GAUTIER'S

Voyage en Espagne

STEEL

DP
41
.G27
1900

Class DP41
Book .G27
1900

Heath's Modern Language Series

VOYAGE EN ESPAGNE

PAR

THÉOPHILE GAUTIER

EDITED WITH NOTES

BY

H. C. STEEL

MASTER AT WINCHESTER COLLEGE, ENGLAND

D. C. HEATH & CO., PUBLISHERS

BOSTON NEW YORK CHICAGO

D19 — 3

DP41
G27
1900

IF9

504488
S.4, 36

INTRODUCTION.

THÉOPHILE GAUTIER was born at Tarbes in 1811, and educated at the College Charlemagne at Paris. He was an omnivorous reader from his childhood, with a strong predilection for all French writers and the Latin authors of post-Augustan ages. "Je traitais," he says in a sketch of himself, "les sujets de vers latins dans tous les mètres imaginables, et je me plaisais à imiter les styles qu'au collège on appelle de décadence. J'étais souvent taxé de barbarie et d'africanisme, et j'en étais charmé comme d'un compliment." Attracted towards painting rather than literature, he entered the studio of Rioult even before he had left school, but being introduced to Victor Hugo in 1829 or 1830, he abandoned the brush for the pen, and threw himself heart and soul into the Romantic movement.

To understand the importance of this period in the literary history of France, we must remember that for a century poetry, and tragedy in particular, had been kept, to a great extent through the influence of the Academy, in a narrow groove. Corneille, Racine, and Boileau were the models from which no writer might depart if he wished to secure a hearing, and as the first two had practically exhausted the drama as then understood, all subsequent productions were but pale, lifeless reflections of them. The first note of open revolt was sounded by Hugo in one of the prefaces to his *Odes et Ballades* (1822–1826): "Que vous soyez l'écho de Racine ou le reflet de

Shakspere, vous n'êtes toujours qu'un écho et qu'un reflet. Quand vous viendrez à bout de calquer exactement un homme de génie, il vous manquera toujours son originalité, c'est-à-dire son génie. Admirons les grands maîtres; ne les imitons pas. Faisons autrement. . . . A entendre les écrivains qui se proclament *classiques*, celui-là s'écarte de la route du vrai et du beau qui ne suit pas servilement les vestiges que d'autres y ont imprimés avant lui. Erreurs! ces écrivains confondent la route avec l'art; ils prennent l'ornière pour le chemin," etc. In 1827 appeared his drama *Cromwell*, with a famous preface, which was looked on by both friends and foes as a manifesto. The war, however, was carried into the heart of the enemy's country, when the Théâtre Français were induced to play *Hernani*. In this play nearly every rule of French *classical* tragedy is violated: the subject is taken from modern history, and the greatest attention paid to the dress, manners, and characteristics of the period depicted (*couleur locale*), the unities of time and place are ignored, the scanty vocabulary vastly increased, stock metaphors and lengthy periphrases abandoned, and simple words of daily life used when occasion requires; lastly, the Alexandrine (line of twelve syllables, with a cæsura in the middle), which eighteenth century writers had tried to make as smooth and monotonous as possible, practically reconstructed. The first performance took place on the 25th February, 1830, amid the open hostility of the classical party and the frenzied enthusiasm of the literary youth of France. These fanatical partisans of the rising school, among them Gautier wearing the now almost historic red waistcoat, were distributed in squads throughout the theatre, to ensure the play receiving a hearing at all, and may be said to have, on that memorable evening, fought and won by their applause the battle of *Romantisme*, i.e. of literary emancipation. But just as the social revolution of 1789 was in the beginning disfigured by excesses and extravagances, so the literary revolution of 1830. Many of the more fervent spirits (the inner circle was known as *le cénacle*) seem to have laid themselves out solely to *épater*

le bourgeois, "dumfounder Mrs. Grundy," in art, literature, and even in their dress and manners. Gautier very soon abandoned these eccentricities, and even made fun of them in *Les Jeune-France* (1833), and later in life in his *Histoire du romantisme.* "J'aimais beaucoup les cathédrales, sur la foi de *Notre-Dame de Paris* [Hugo's novel, published in 1831, almost as great a revolution in its kind as *Hernani*], mais la vue du Parthénon m'a guéri de la maladie gothique, qui n'a jamais été bien forte chez moi" (written in 1867).

In July, 1830, he appeared in print with a small volume of verse, which fell unheeded in the political excitement of the time, and in 1834 he published *Les grotesques*, extremely able and interesting studies of old French writers, such as Villon and Cyrano de Bergerac. In 1836 he was appointed critic of literature, art, and the drama on the staff of *La Presse*, passing over to the official *Moniteur Universel* in 1855, a position he retained until his death in 1872. During these treadmill years of daily *feuilletons* he also contributed to all the leading papers and reviews, and published, at intervals, some dozen tales and novels, as well as two more volumes of verse—*La Comédie de la mort*, in 1838, and *Emaux et Camées* (his best poetical work), in 1852: "en tout," he tells us, "quelque chose comme trois cent volumes, ce qui fait que tout le monde m'appelle paresseux et me demande à quoi je m'occupe."

In 1840 he spent six months in Spain, and afterwards visited Italy, Algeria, Constantinople, and Russia. The outcome of each of these journeys was a book of travels. Gautier has now discovered his true line and becomes absolutely original. He is the inventor of what is called *la littérature plastique.* Previous descriptive writers had merely *related* landscapes, if we may use such a phrase, or had endeavoured to understand the spirit of nature and to translate it, lending their own feelings to inanimate objects. We are always conscious of the presence of the narrator, with his emotions and meditations. Gautier, on the other hand, disappears entirely—what Ste. Beuve well terms *une soumission absolue à*

l'objet. He applies himself to seeing and reproducing exactly, objectively.[1] "Le *Voyage en Espagne*, le *Voyage en Russie* sont des chefs-d'œuvre," writes that excellent critic, M. Emile Faguet. "Jamais on n'a *vu* avec une pareille netteté, un tel discernement, une telle puissance. Je ne dirai pas : lisez cette page ; mais : voyez ces montagnes ; elles sont là, devant vous, qui se soulèvent."

Similarly in his art-criticisms, he does not analyze or explain the picture or statue, but transposes it, so to say, as a symphony may be transposed for the piano, reproducing marvellously in words the dominant features of the object, drawing a *pen-picture.* It is in this that, with an immense vocabulary and an absolute command of all the resources of the French language, he is inimitable. "Le mot *indicible*," says Ste. Beuve, "n'est plus français, depuis que ce nouveau maître en fait de vocabulaire a su tout dire . . . Car vous noterez encore que ce qui paraît un tour de force n'en est pas un pour lui : on croirait que ce style savant et dont chaque mot a sa valeur de ton est des plus travaillés ; il est improvisé et facile ; il coule de source."

To complete this necessarily imperfect sketch, I would recommend the student to read the articles on Gautier in Ste. Beuve's *Nouveaux lundis*, vol. vi., in Faguet's *Études littéraires sur le dix-neuvième siècle*, and the volume on "Théophile Gautier," by Maxime du Camp, his old friend, in *Les Grands Écrivains* series, published by Hachette.

[1] Victor Hugo seems to see everything through a magnifying glass ; everything in his descriptions is exaggerated, often even distorted by the very magnificence of style and imagery. Was he vaguely conscious of this defect when he penned the line in *les Rayons et les Ombres* (184[illegible]—

"... Oh ! si Gautier me prêtait son crayon"?

VOYAGE EN ESPAGNE.

I.

De Paris à Bordeaux.

Il y a quelques semaines (avril 1840), j'avais laissé tomber négligemment cette phrase : "J'irais volontiers en Espagne!" Au bout de cinq ou six jours, mes amis avaient ôté le prudent conditionnel dont j'avais mitigé mon désir et répétaient à qui voulait l'entendre que j'allais faire un voyage en Espagne. A cette formule positive succéda l'interrogation : "Quand partez-vous?" Je répondis, sans savoir à quoi je m'engageais : "Dans huit jours." Les huit jours passés, les gens manifestaient un vif étonnement de me voir encore à Paris. "Je vous croyais à Madrid," disait l'un. "Êtes-vous revenu?" demandait l'autre. Je compris alors que je devais à mes amis une absence de plusieurs mois, et qu'il fallait acquitter cette dette au plus vite, sous peine d'être harcelé sans répit par ces créanciers officieux ; le foyer des théâtres, les divers asphaltes et bitumes élastiques des boulevards m'étaient interdits jusqu'à nouvel ordre : tout ce que je pus obtenir fut un délai de trois ou quatre jours, et le 5 mai je commençai à débarrasser ma patrie de ma présence importune, en grimpant dans la voiture de Bordeaux.

Je glisserai très-légèrement sur les premières postes, qui n'offrent rien de curieux. A droite et à gauche s'étendent toutes sortes de cultures tigrées et zébrées qui ressemblent parfaitement à ces cartes de tailleurs où sont collés les

échantillons de pantalons et de gilets. Ces perspectives font les délices des agronomes, des propriétaires et autres bourgeois, mais offrent une maigre pâture au voyageur enthousiaste et descriptif qui, la lorgnette en main, s'en va prendre le signalement de l'univers. Étant parti le soir, mes premiers souvenirs, à dater de Versailles, ne sont que de faibles ébauches estompées par la nuit. Je regrette d'avoir passé par Chartres sans avoir pu voir la cathédrale.

Entre Vendôme et Château-Regnault, qui se prononce *Chtrnô* dans la langue des postillons, si bien imitée par Henri Monnier, quand il fait son admirable charge de la diligence, s'élèvent des collines boisées où les habitants creusent leurs maisons dans le roc vif et demeurent sous terre, à la façon des anciens Troglodytes : ils vendent la pierre qu'ils retirent de leurs excavations, de sorte que chaque maison en creux en produit une en relief comme un plâtre qu'on ôterait d'un moule, ou une tour qu'on sortirait d'un puits ; la cheminée, long tuyau pratiqué au marteau dans l'épaisseur de la roche, aboutit à fleur de terre, de façon que la fumée part du sol même en spirales bleuâtres et sans cause visible comme d'une soufrière ou d'un terrain volcanique. Il est très-facile au promeneur facétieux de jeter des pierres dans les omelettes de ces populations cryptiques, et les lapins distraits ou myopes doivent fréquemment tomber tout vifs dans la marmite. Ce genre de constructions dispense de descendre à la cave pour chercher du vin.

Château-Regnault est une petite ville à pentes tournantes et rapides, bordées de maisons mal assises et chancelantes, qui ont l'air de s'épauler les unes les autres pour se tenir debout ; une grosse tour ronde, posée sur quelques talus d'anciennes fortifications drapées çà et là de vertes nappes de lierre, relève un peu sa physionomie. De Château-Regnault à Tours il n'y a rien de remarquable : de la terre au

milieu, des arbes de chaque côté ; de ces longues bandes jaunes qui s'allongent à perte de vue, et que l'on appelle *rubans de queue* en style de roulier : voilà tout ; puis la route s'enfonce tout à coup entre deux glacis assez escarpés, et, au bout de quelques minutes, on découvre la ville de Tours, que ses pruneaux, Rabelais et M. de Balzac ont rendue célèbre.

Le pont de Tours est très-vanté et n'a rien de fort extraordinaire en lui-même ; mais l'aspect de la ville est charmant. Quand j'y arrivai, le ciel, où traînaient nonchalamment quelques flocons de nuages, avait une teinte bleue d'une douceur extrême ; une ligne blanche, pareille à la raie tracée sur un verre par l'angle d'un diamant, coupait la surface limpide de la Loire ; ce feston était formé par une petite cascatelle provenant d'un de ces bancs de sable si fréquents dans de lit de cette rivière. Saint-Gatien profilait dans la limpidité de l'air sa silhoutte brune et ses flèches gothiques ornées de boules et de renflements comme les clochers du Kremlin, ce qui donnait à la découpure de la ville une apparence moscovite tout à fait pittoresque ; quelques tours et quelques clochers appartenant à des églises dont je ne sais pas les noms achevaient le tableau ; des bateaux à voiles blanches glissaient avec un mouvement de cygne endormi sur le miroir azuré du fleuve. J'aurais bien voulu visiter la maison de Tristan l'Ermite, le formidable compère de Louis XI, qui est restée dans un état de conservation merveilleuse avec ses ornements terriblement significatifs, composés de lacs, de cordes et autres instruments de tortures entremêlés, mais je n'en ai point eu le temps ; il m'a fallu me contenter de suivre la Grande Rue, qui doit faire l'orgueil des Tourangeaux, et qui a des prétentions à la rue de Rivoli.

Châtellerault, qui jouit d'une grande réputation sous le rapport de la coutellerie, n'a rien de particulier qu'un pont

avec des tours anciennes à chaque bout, qui font un effet féodal et romantique le plus charmant du monde. Quant à sa manufacture d'armes, c'est une grande masse blanche avec une multitude dc fenêtres. De Poitiers, je n'en puis rien dire, l'ayant traversé par une pluie battante et une nuit plus noire qu'un four, sinon que son pavé est parfaitement exécrable.

Quand le jour revint, la voiture parcourait un pays boisé d'arbres vert-pomme plantés dans une terre du rouge le plus vif; cela faisait un effet très-singulier : les maisons étaient couvertes de toits en tuiles creuses à l'italienne avec des cannelures; ces tuiles étaient aussi d'un rouge éclatant, couleur étrange pour des yeux accoutumés aux tons de bistre et de suie des toitures parisiennes. Par une bizarrerie dont le motif m'échappe, les constructeurs du pays commencent les maisons par les toits; les murs et les fondations viennent ensuite. L'on pose la charpente sur quatre forts madriers, et les couvreurs font leur besogne avant les maçons.

C'est vers cet endroit que commence cette longue orgie de pierres de taille qui ne s'arrête qu'à Bordeaux; la moindre masure sans porte ni fenêtre est en pierres de taille, les murs des jardins sont formés de gros blocs superposés à sec; le long de la route, à côté des portes, vous voyez d'énormes tas de pierres superbes avec lesquelles il serait facile de bâtir à peu de frais des Chenonceaux et des Alhambras; mais les habitants se contentent de les entasser carrément et de recouvrir le tout d'un couvercle de tuiles rouges ou jaunes dont les découpures contrariées forment un feston d'un effet assez gracieux.

Angoulême, ville bizarrement juchée sur un coteau fort roide au pied duquel la Charente fait babiller deux ou trois moulins, est bâtie dans ce système ; elle a une espèce de faux air italien, augmenté encore par les massifs d'arbres qui

couronnent ses escarpements et un grand pin évasé en parasol comme ceux des villas romaines. Une vieille tour, qui, si ma mémoire est fidèle, est surmontée d'un télégraphe (le télégraphe sauve beaucoup de vieilles tours), donne de la sévérité à l'aspect général et fait tenir à la ville une assez bonne place sur le bord de l'horizon. En gravissant la montée, je remarquai une maison barbouillée extérieurement de fresques grossières représentant quelque chose comme Neptune, Bacchus ou peut-être Napoléon. Le peintre ayant négligé de mettre le nom à côté, toutes suppositions sont permises et peuvent se défendre.

Jusque-là, j'avoue qu'une excursion à Romainville ou à Pantin eût été tout aussi pittoresque ; rien de plus plat, de plus nul, de plus insipide que ces interminables lanières de terrain, pareilles à ces bandelettes au moyen desquelles les lithographes renferment les boulevards de Paris dans une même feuille de papier. Des haies d'aubépine et des ormes rachitiques, des ormes rachitiques et des haies d'aubépine, et plus loin, quelque file de peupliers, plumets verts piqués dans une terre plate, ou quelque saule au tronc difforme, à la perruque enfarinée, voilà pour le paysage ; pour figure, quelque pionnier ou cantonnier, hâlé comme un More d'Afrique, qui vous regarde passer la main appuyée sur le manche de son marteau, ou bien quelque pauvre soldat qui regagne son corps, suant et chancelant sous le harnais. Mais au delà d'Angoulême, la physionomie du terrain change, et l'on commence à comprendre qu'on est à une certain distance de la banlieue.

En sortant du département de la Charente, on rencontre la première lande : ce sont d'immenses nappes de terre grise, violette, bleuâtre, avec des ondulations plus ou moins prononcées. Une mousse courte et rare, des bruyères d'un ton roux et des genêts rabougris formente toute la végétation. C'est la tristesse de la Thébaïde égyptienne, et à

chaque minute l'on s'attend à voir défiler des dromadaires et des chameaux ; on ne dirait pas que l'homme ait jamais passé par là.

La lande traversée, on entre dans une région assez pittoresque. Sur le bord de la route sont groupées çà et là des maisons enfouies comme des nids dans des bouquets d'arbres, qui ressemblent à des tableaux d'Hobbema, avec leurs grands toits, leurs puits bordés de vigne folle, leurs grands bœufs aux yeux étonnés, et leurs poules qui picorent sur le fumier ; toutes ces maisons, bien entendu, sont en pierres de taille, ainsi que les clôtures des jardins. De tous les côtés on voit des ébauches de constructions abandonnées par pur caprice, et recommencées à quelques pas de là ; les indigènes sont à peu près comme les enfants à qui l'on a donné pour étrennes *un jeu d'architecture* avec lequel, au moyen d'un certain nombre de morceaux de bois taillés à angle droit, on peut bâtir toutes sortes d'édifices ; ils ôtent leur toit, déplacent les pierres de leurs maisons, et avec les mêmes pierres en élèvent une tout à fait différente. Au bord du chemin s'épanouissent des jardins entourés de beaux arbres de la plus humide fraîcheur et diaprés de pois en fleur, de marguerites et de roses ; et la vue plonge sur des prairies où les vaches ont de l'herbe jusqu'au poitrail. Un chemin de traverse tout parfumé d'aubépines et d'églantiers, un groupe d'arbres sous lequel on aperçoit un chariot dételé, quelques paysannes avec leurs bonnets évasés comme un turban d'uléma et une étroite jupe rouge : mille détails inattendus réjouissent les yeux et varient la route. En passant un glacis de bitume sur la teinte écarlate de toits, l'on pourrait se croire en Normandie. Flers et Cabat trouveraient là des tableaux touts faits. C'est vers cette latitude que les bérets commencent à se montrer ; ils sont tous bleus, et leur forme élégante est bien supérieure à celle des chapeaux.

C'est aussi de ce côté que l'on rencontre les premières voitures traînées par des bœufs ; ces chariots ont un aspect assez homérique et primitif: les bœufs sont attelés par la tête à un joug commun garni d'un petit frontail en peau de mouton ; ils ont un air doux, grave et résigné, tout à fait sculptural et digne des bas-reliefs éginétiques. La plupart portent un caparaçon de toile blanche qui les garantit des mouches et des taons ; rien n'est plus singulier à voir que ces bœufs en chemise, qui lèvent lentement vers vous leurs mufles humides et lustrés et leurs grands yeux d'un bleu sombre que les Grecs, ces connaisseurs en beauté, trouvaient assez remarquables pour en faire l'épithète sacramentelle de Junon : *Boôpis Hèrè.*

Une noce qui se faisait dans une auberge me fournit l'occasion de voir ensemble quelques naturels du pays ; car, dans un espace de plus de cent lieues, je n'avais pas aperçu dix personnes. Ces naturels sont fort laids, les femmes surtout ; il n'y a aucune différence entre les jeunes et les vieilles : une paysanne de vingt-cinq ans ou une de soixante sont également flétries et ridées. Les petites filles ont des bonnets aussi développés que ceux de leurs grand'-mères, ce qui leur donne l'air de ces gamins turcs à tête énorme et à corps fluet des pochades de Decamps. Dans l'écurie de cette auberge je vis un monstrueux bouc noir, avec d'immenses cornes en spirale, des yeux jaunes et flamboyants, qui avait un air hyperdiabolique, et aurait fait au moyen-âge un digne président de sabbat.

Le jour baissait quand on arriva à Cubzac. Autrefois l'on passait la Dordogne dans un bac ; la largeur et la rapidité de ce fleuve rendaient la traversée dangereuse, maintenant le bac est remplacé par un pont suspendu de la plus grande hardiesse : l'on sait que je ne suis pas très-grand admirateur des inventions modernes, mais c'est réellement un ouvrage digne de l'Égypte et de Rome par

ses dimensions colossales et son aspect grandiose. Des jetées formées par une suite d'arches dont la hauteur s'élève progressivement vous conduisent jusqu'au tablier suspendu. Les vaisseaux peuvent passer dessous à toutes voiles comme entre les jambes du colosse de Rhodes. Des espèces de tours en fonte fenestrée, pour les rendre plus légères, servent de chevalets aux fils de fer qui se croisent avec une symétrie de résistance habilement calculée ; ces câbles se dessinent dans le ciel avec une ténuité et une délicatesse de fil d'araignée, qui ajoutent encore au merveilleux de la construction. Deux obélisques de fonte sont posés à chaque bout comme au péristyle d'un monument thébain, et cet ornement n'est pas déplacé là, car le gigantesque génie architectural des Pharaons ne désavouerait pas le pont de Cubzac. Il faut treize minutes, montre en main, pour le traverser.

Une ou deux heures après, les lumières du pont de Bordeaux, autre merveille d'un aspect moins saisissant, scintillaient à une distance que mon appétit espérait beaucoup plus courte, car la rapidité du voyage s'obtient toujours aux dépens de l'estomac du voyageur. Après avoir épuisé les bâtons de chocolat, les biscuits et autres provisions de voiture, nous commencions à avoir des idées de cannibales. Mes compagnons me regardaient avec des yeux faméliques, et, si nous avions eu encore une poste à faire, nous aurions renouvelé les horreurs du radeau de *la Méduse*, nous aurions mangé nos bretelles, les semelles de nos bottes, nos chapeaux gibus et autres nourritures à l'usage des naufragés qui les digèrent parfaitement bien.

A la descente de voiture on est assailli par une foule de commissionaires qui se distribuent vos effets et se mettent une vingtaine pour porter une paire de bottes : ceci n'a rien que d'ordinaire ; mais ce qui est plus drôle, ce sont des espèces d'argousins apostés en vedette par les maîtres

des hôtels pour happer le voyageur au passage. Toute cette canaille s'égosille à débiter en charabia des kyrielles d'éloges et d'injures : l'un vous prend par le bras, l'autre par la jambe, celui-là par la queue de votre habit, celui-ci par le bouton de votre paletot : " Monsieur, venez à l'hôtel de Nantes, on est très-bien ! " " Monsieur, n'y allez pas, c'est l'hôtel des punaises, voilà son vrai nom," se hâte de dire le représentant d'une auberge rivale. " Hôtel de Rouen ! hôtel de France ! " crie la bande qui vous suit en vociférant. " Monsieur, ils ne nettoient jamais leurs casseroles ; ils font la cuisine avec du saindoux ; il pleut dans les chambres ; vous serez écorché, volé, assassiné." Chacun cherche à vous dégoûter des établissements rivaux, et ce cortége ne vous quitte que lorsque vous êtes entré définitivement dans un hôtel quelconque. Alors ils se querellent entre eux, se donnent des gourmades et s'appellent brigands et voleurs, et autres injures tout à fait vraisemblables, puis ils se mettent en toute hâte à la poursuite d'une autre proie.

Bordeaux a beaucoup de resemblance avec Versailles pour le goût des bâtiments : on voit qu'on a été préoccupé de cette idée de dépasser Paris en grandeur ; les rues sont plus larges, les maisons plus vastes, les apartements plus hauts. Le théâtre a des dimensions énormes ; c'est l'Odéon fondu dans la Bourse. Mais les habitants ont de la peine à remplir leur ville ; ils font tout ce qu'ils peuvent pour paraître nombreux ; mais toute leur turbulence méridionale ne suffit pas à meubler ces bâtisses disproportionnées ; ces hautes fenêtres ont rarement des rideaux, et l'herbe croît mélancoliquement dans les immenses cours. Ce qui anime la ville, ce sont les grisettes et les femmes du peuple, elles sont réellement très-jolies : presque toutes ont le nez droit, les joues sans pommettes, de grands yeux noirs dans un ovale pâle d'un effet charmant. Leur coiffure est très-

originale ; elle se compose d'un madras de couleurs éclatantes, posé à la façon des créoles, très en arrière, et contenant les cheveux qui tombent assez bas sur la nuque ; le reste de l'ajustement consiste en un grand châle droit qui va jusqu'aux talons, et une robe d'indienne à longs plis. Ces femmes ont la démarche alerte et vive, la taille souple et cambrée, naturellement fine. Elles portent sur leur tête les paniers, les paquets et les cruches d'eau qui, par parenthèse, sont d'une forme très-élégante. Avec leur amphore sur la tête, leur costume à plis droits, on les prendrait pour des filles grecques et des princesses Nausicaa allant à la fontaine. La cathédrale, construite par les Anglais, est assez belle ; le portail renferme des statues d'évêques de grandeur naturelle, d'une exécution beaucoup plus vraie et plus étudiée que les statues gothiques ordinaires, qui sont traitées en arabesque et complètement sacrifiées aux exigences de l'architecture. En visitant l'église, j'aperçus, posée contre le mur, la magnifique copie du Christ flagellé de Riesener, d'après Titien ; elle attendait un cadre. De la cathédrale, nous nous rendîmes, mon compagnon et moi, à la tour Saint-Michel, où se trouve un caveau qui à la propriété de momifier les corps qu'on y dépose.

Le dernier étage de la tour est occupé par le gardien et sa famille qui font leur cuisine à l'entrée du caveau et vivent là dans la familiarité la plus intime avec leurs affreux voisins ; l'homme prit une lanterne, et nous descendîmes par un escalier en spirale, aux marches usées, dans la salle funèbre. Les morts, au nombre de quarante environ, sont rangés debout autour du caveau et adossés contre la muraille ; cette attitude perpendiculaire, qui contraste avec l'horizontalité habituelle des cadavres, leur donne une apparence de vie fantasmatique très-effrayante, surtout à la lumière jaune et tremblante de la lanterne qui

oscille dans la main du guide et déplace les ombres d'un instant à l'autre.

L'imagination des poëtes et des peintres n'a jamais produit de cauchemar plus horrible; les caprices les plus monstrueux de Goya, les délires de Louis Boulanger, les diableries de Callot et de Teniers ne sont rien à côté de cela, et tous les faiseurs de ballades fantastiques sont dépassés. Il n'est jamais sorti de la nuit allemande de plus abominables spectres; ils sont dignes de figurer au sabbat du Brocken avec les sorcières de Faust.

Ce sont des figures contournées, grimaçantes, des crânes à demi pelés, des flancs entr'ouverts, qui laissent voir, à travers le grillage des côtes, des poumons desséchés et flétris comme des éponges: ici la chair s'est réduite en poudre et l'os perce; là, n'étant plus soutenue par les fibres du tissu cellulaire, la peau parcheminée flotte autour du squelette comme un second suaire; aucune de ces têtes n'a le calme impassible que la mort imprime comme un cachet suprême à tous ceux qu'elle touche; les bouches bâillent affreusement, comme si elles étaient contractées par l'incommensurable ennui de l'éternité, ou ricanent de ce rire sardonique du néant qui se moque de la vie; les mâchoires sont disloquées, les muscles du cou gonflés; les poings se crispent furieusement; les épines dorsales se cambrent avec des torsions désespérées. On dirait qu'ils sont irrités d'avoir été tirés de leurs tombes et troublés dans leur sommeil par la curiosité profane.

Le gardien nous montra un général tué en duel,—la blessure, large bouche aux lèvres bleues qui rit à son côté, se distingue parfaitement,—un portefaix qui expira subitement en levant un poids énorme, une négresse qui n'est pas beaucoup plus noire que les blanches placées près d'elle, une femme qui a encore toutes ses dents et la langue presque fraîche, puis une famille empoisonnée par

des champignons, et, pour suprême horreur, un petit garçon qui, selon toute apparence, doit avoir été enterré vivant.

Cette figure est sublime de douleur et de désespoir; jamais l'expression de la souffrance humaine n'a été portée plus loin : les ongles s'enfoncent dans la paume des mains; les nerfs sont tendus comme des cordes de violon sur le chevalet; les genoux font des angles convulsifs; la tête se rejette violemment en arrière; le pauvre petit, par un effort inouï, s'est retourné dans son cercueil.

L'endroit où ces morts sont réunis est un caveau à voûte surbaissée; le sol d'une élasticité suspecte, est composé d'un détritus humain de quinze pieds de profondeur. Au milieu s'élève une pyramide de débris plus ou moins bien conservés; ces momies exhalent une odeur fade et pousiéreuse, plus désagréable que les âcres parfums du bitume et du natrum égyptien; il y en a qui sont là depuis deux ou trois cents ans, d'autres depuis soixante ans seulement; la toile de leur chemise ou de leur suaire est encore assez bien conservée.

En sortant de là, nous allâmes voir le beffroi, composé de deux tours réunies à leur faîte par un balcon d'un goût original et pittoresque, puis l'église de Sainte-Croix, à côté de l'hospice des vieillards, bâtiment à pleins cintres, à colonnes torses, à rinceaux découpés en *grecques* tout à fait dans le style byzantin.

Le port est encombré de vaisseaux de toutes nations et de différents tonnages; dans la brume du crépuscule, on dirait une multitude de cathédrales à la dérive, car rien ne ressemble plus à une église qu'un vaisseau avec ses mâts élancés en flèches, et les découpures enchevêtrées de ses cordages. Pour finir la journée, nous entrâmes au Grand Théâtre. Notre conscience nous force de dire qu'il était plein, et cependant on jouait la *Dame Blanche* qui est loin d'être une nouveauté; la salle est presque de la même

dimension que celle de l'Opéra de Paris, mais beaucoup moins ornée. Les acteurs chantaient aussi faux qu'au véritable Opéra-Comique.

A Bordeaux, l'influence espagnole commence à se faire sentir. Presque toutes les enseignes sont en deux langues ; les libraires ont au moins autant de livres espagnols que de livres français. Beaucoup de gens *hâblent* dans l'idiome de don Quichotte et de Guzman d'Alfarache : cette influence augmente à mesure qu'on approche de la frontière ; et, à dire vrai, la nuance espagnole, dans cette demi-teinte de démarcation, l'emporte sur la nuance française : le patois que parlent les gens du pays a beaucoup plus de rapport avec l'espagnol qu'avec la langue de la mère patrie.

II.

Bayonne—La contrebande humaine.

Au sortir de Bordeaux, les landes recommencent plus tristes, plus décharnées et plus mornes, s'il est possible ; des bruyères, des genêts et des *pinadas* (forêts de pins) ; de loin en loin, quelque fauve berger accroupi gardant des troupeaux de moutons noirs, quelque cahute dans le goût des wigwams des Indiens : c'est un spectacle fort lugubre et fort peu récréatif. On n'aperçoit d'autre arbre que le pin avec son entaille d'où coule la résine. Cette large blessure dont la couleur saumon tranche avec les tons gris de l'écorce, donne un air on ne peut plus lamentable à ces arbres souffreteux et privés de la plus grande partie de leur sève. On dirait une forêt injustement égorgée qui lève les bras au ciel pour lui demander justice.

Nous passâmes à Dax au milieu de la nuit et traversâmes l'Adour par un temps affreux, une pluie battante et une bise à décorner les bœufs. Plus nous avancions vers les pays chauds, plus le froid devenait aigre et piquant ; si nous n'avions pas eu nos manteaux, nous aurions eu le nez et les pieds gelés comme les soldats de la grande armée à la campagne de Russie.

Lorsque le jour parut, nous étions encore dans les landes ; mais les pins étaient entremêlés de lièges, arbres que je m'étais toujours représentés sous la forme de bouchons, et qui sont en effet des arbres énormes qui tiennent à la fois du chêne et du caroubier pour la bizarrerie de l'attitude, la difformité et la rugosité des branches. Des espèces d'étangs d'eau saumâtre et de couleur plombée s'étendaient de chaque côté de la route ; un air salin nous arrivait par bouffées ; je ne sais quelle rumeur vague bourdonnait à l'horizon. Enfin une silhouette bleuâtre se découpa sur le fond pâle du ciel : c'était la chaîne des Pyrénées. Quelques instants apres, une ligne d'azur presque invisible, signature de l'Océan, nous annonça que nous étions arrivés. Bayonne ne tarda pas à nous apparaître sous la forme d'un tas de tuiles écrasées avec un clocher gauche et trapu ; nous ne voulons pas dire de mal de Bayonne, attendu qu'une ville que l'on voit par la pluie est naturellement affreuse. Le port n'était pas très-rempli ; quelques rares bateaux pontés flânaient le long des quais déserts avec un air de nonchalance et de désœuvrement admirable ; les arbres qui forment la promenade sont très-beaux et modèrent un peu l'austérité de toutes les lignes droites produites par les fortifications et les parapets. Quant à l'église, elle est badigeonnée en jaune-serin et en ventre de biche ; elle n'a de remarquable qu'une espèce de baldaquin en damas rouge, et quelques tableaux de Lépicier et autres peintres dans le goût de Vanloo.

Bayonne est une ville presque espagnole pour le langage et les mœurs : l'hôtel où nous logions s'appelait la *Fonda Sant-Esteban*. Sachant que nous allions faire un long voyage dans la Péninsule, on nous faisait toutes sortes de recommandations : " Achetez des ceintures rouges pour vous serrer le ventre ; munissez-vous de tromblons, de peignes et de fioles d'eau insectomortifère ; emportez du biscuit et des provisions, les Espagnols déjeunent d'une cuillerée de chocolat, dînent d'une gousse d'ail arrosée d'un verre d'eau, et soupent d'une cigarette de papier ; vous devriez bien aussi vous munir d'un matelas et d'une marmite pour vous coucher et faire la soupe." Les dialogues français-espagnols à l'usage des voyageurs n'avaient rien de très-rassurant. Au chapitre du voyageur à l'auberge, on lit ces effrayantes paroles : " Je voudrais bien prendre quelque chose." " Prenez une chaise," répond l'hôtelier. " Fort bien ; mais j'aimerais mieux prendre n'importe quoi de plus nourrissant." " Qu'avez-vous apporté ? " poursuit le maître de la posada. " Rien," répond tristement le voyageur. " Eh bien ! même comment voulez-vous que je vous fasse à manger ? Le boucher est là-bas, le boulanger est plus loin ; allez chercher du pain et de la viande, et, s'il y a du charbon, ma femme, qui s'entend un peu à la cuisine, vous accommodera vos provisions." Le voyageur, furieux, fait un vacarme effroyable, et l'hôtelier impassible lui porte sur sa carte : 6 réaux de tapage.

La voiture qui conduit à Madrid part de Bayonne. Le conducteur est un *mayoral* avec un chapeau pointu orné de velours et houppes de soie, une veste brune brodée d'agréments de couleur, des guêtres de peau et une ceinture rouge : voilà un petit commencement de couleur locale. A partir de Bayonne, le pays est extrêmement pittoresque ; la chaîne des Pyrénées se dessine plus nettement, et des montagnes aux belles lignes onduleuses varient

l'aspect de l'horizon ; la mer fait de fréquentes apparitions sur la droite de la route ; à chaque coude l'on aperçoit subitement entre deux montagnes ce bleu sombre, doux et profond, coupé ça et là de volutes d'écume plus blanche que la neige dont jamais aucun peintre n'a pu donner l'idée. Je fais ici amende honorable à la mer dont j'avais parlé irrévérencieusement, n'ayant vu que la mer d'Ostende qui n'est autre chose que l'Escaut canalisé, comme le soutenait si spirituellement mon cher ami *Fritz*.

Le cadran de l'église d'Urrugne où nous passâmes, portait écrite en lettres noires cette funèbre inscription : *Vulnerant omnes, ultima necat.* Oui, tu as raison, cadran mélancolique, toutes les heures nous blessent avec la pointe acérée de tes aiguilles, et chaque tour de roue nous emporte vers l'inconnu.

Les maisons d'Urrugne et de Saint-Jean-de-Luz, qui n'en est pas très-éloigné, ont une physionomie sanguinaire et barbare due à la bizarre coutume de peindre en rouge antique ou sang de bœuf les volets, les portes et les poutres qui retiennent les compartiments de maçonnerie. Après Saint-Jean-de-Luz, on trouve Behobie, qui est le dernier village français. On fait sur la frontière deux commerces auxquels les guerres ont donné lieu : d'abord celui des balles trouvées dans les champs, ensuite celui de la contrebande humaine. On passe un carliste comme un ballot de marchandises ; il y a un tarif : tant pour un colonel, tant pour un officier ; le marché fait, le contrebandier arrive, emporte son homme, le passe et le rend à destination comme une douzaine de foulards ou un cent de cigares. De l'autre côté de la Bidassoa l'on aperçoit Irun, le premier village espagnol ; la moitié du pont appartient à la France et l'autre à l'Espagne. Tout près de ce pont se trouve la fameuse île des Faisans où fut célébré par procuration le mariage de Louis XIV. Il

serait difficile aujourd'hui d'y célébrer quelque chose, car elle n'est pas plus grande qu'une sole frite de moyenne espèce.

Encore quelques tours de roue, je vais peut-être perdre une de mes illusions, et voir s'envoler l'Espagne de mes rêves, l'Espagne du romancero, des ballades de Victor Hugo, des nouvelles de Mérimée et des contes d'Alfred de Musset. En franchissant la ligne de démarcation je me souviens de ce que le bon et spirituel Henri Heine me disait au concert de Listz, avec son accent allemand plein d'*humour* et de malice : " Comment ferez-vous pour parler de l'Espagne quand vous y serez allé ? "

III.

Le zagal et les escopeteros—Irun—Les petits mendiants—Astigarraga.

La moitié du pont de la Bidassoa appartient à la France, l'autre moitié à l'Espagne, vous pouvez avoir un pied sur chaque royaume, ce qui est fort majestueux : ici le gendarme grave, honnête, sérieux, le gendarme épanoui d'avoir été réhabilité, dans les *Français* de Curmer, par Édouard Ourliac ; là le soldat espagnol, habillé de vert, et savourant dans l'herbe verte les douceurs et les mollesses du repos avec une bienheureuse nonchalance. Au bout du pont vous entrez de plain-pied dans la vie espagnole et la couleur locale : Irun ne ressemble en aucune manière à un bourg français ; les toits des maisons s'avancent en éventail ; les tuiles, alternativement rondes et creuses, forment une espèce de crénelage d'un aspect bizarre et moresque. Les balcons très-saillants sont d'une serrurerie ancienne, ouvrée avec un soin qui étonne dans un

village perdu comme Irun, et qui suppose une grande opulence évanouie. Les femmes passent leur vie sur ces balcons ombragés par une toile à bandes de couleurs, et qui sont comme autant de chambres aériennes appliquées au corps de l'édifice ; les deux côtés restent libres et donnent passage à la brise fraîche et aux regards ardents ; du reste, ne cherchez pas là les teintes fauves et *culottées* (pardon du terme), les nuances de bistre et de vieille pipe qu'un peintre pourrait espérer : tout est blanchi à la chaux selon l'usage arabe ; mais le contraste de ce ton crayeux avec la couleur brune et foncée des poutres, des toits et du balcon, ne laisse pas que de produire un bon effet.

Les chevaux nous abandonnèrent à Irun. On attela à la voiture dix mules rasées jusqu'au milieu du crops, mi-partie cuir, mi-partie poil, comme ces costumes du moyen âge qui ont l'air de deux moitiés d'habits différents recousues par hasard ; ces bêtes ainsi rasées ont une étrange mine et paraissent d'une maigreur effrayante ; car cette dénudation permet d'étudier à fond leur anatomie, les os, les muscles et jusqu'aux moindres veines ; avec leur queue pelée et leurs oreilles pointues, elles ont l'air d'énormes souris. Outre les dix mules, notre personnel s'augmenta d'un *zagal* et de deux *escopeteros* ornés de leur *trabuco* (tromblon). Le zagal est une espèce de coureur, de sous-mayoral ; qui enraye les roues dans les descentes périlleuses, qui surveille les harnais et les ressorts, qui presse les relais et joue autour de la voiture le rôle de la mouche du coche, mais avec bien plus d'efficacité. Le costume du zagal est charmant, d'une élégance et d'une légèreté extrêmes ; il porte un chapeau pointu enjolivé de bandes de velours et de pompons de soie, une veste marron ou tabac, avec des dessous de manches et un collet fait de morceaux de diverses couleurs, bleu, blanc et rouge ordinairement, et une grande arabesque épanouie au milieu du dos, des

culottes constellées de boutons de filigrane, et pour chaussure des *alpargatas*, sandales attachées par des cordelettes ; ajoutez à cela une ceinture rouge et une cravate bariolée, et vous aurez une tournure tout à fait caractéristique. Les escopeteros sont des gardiens, des *miqueletes* destinés à escorter la voiture et à effrayer les *rateros* (on appelle ainsi les petits voleurs), qui ne résisteraient pas à la tentation de détrousser un voyageur isolé, mais que la vue édifiante du trabuco suffit a tenir en respect, et qui passent en vous saluant du sacramentel : *Vaya usted con Dios ;* allez avec Dieu. L'habit des escopeteros est à peu près semblable à celui du zagal, mais moins coquet, moins enjolivé. Ils se placent sur l'impériale à l'arrière de la voiture, et dominent ainsi la campagne. Dans la description de notre caravane, nous avons oublié de mentionner un petit postillon monté sur un cheval, qui se tient en tête du convoi et donne l'impulsion à toute la file.

Avant de partir, il fallut encore faire viser nos passeports, déjà passablement chamarrés. Pendant cette importante opération, nous eûmes le temps de jeter un coup d'œil sur la population d'Irun qui n'a rien de particulier, sinon que les femmes portent leurs cheveux, remarquablement longs, réunis en une seule tresse qui leur pend jusqu'aux reins ; les souliers y sont rares et les bas encore davantage.

Un bruit étrange, inexplicable, enroué, effrayant et risible, me préoccupait l'oreille depuis quelque temps ; on eût dit une multitude de geais plumés vifs, d'enfants fouettés, de chats en amour, de scies s'agaçant les dents sur une pierre dure, de chaudrons râclés, de gonds de prison roulant sur la rouille et forcés de lâcher leur prisonnier ; je croyais tout au moins que c'était une princesse égorgée par un nécroman farouche ; ce n'etait rien qu'un char à bœufs qui montait la rue d'Irun, et dont les roues miaulaient affreusement faute d'être suiffées, le conducteur

aimant mieux sans doute mettre la graisse dans sa soupe. Ce char n'avait assurément rien que de fort primitif; les roues étaient pleines et tournaient avec l'essieu, comme dans les petits chariots que font les enfants avec de l'écorce de potiron. Ce bruit s'entend d'une demi-lieue, et ne déplaît pas aux naturels du pays. Ils ont ainsi un instrument de musique qui ne leur coûte rien et qui joue de lui-même, tout seul tant que la route dure. Cela leur semble aussi harmonieux qu'à nous des exercices de violoniste sur la quatrième corde. Un paysan ne voudrait pas d'un char qui ne chanterait pas : ce véhicule doit dater du déluge.

Sur un ancien palais transformé en maison commune, nous vîmes pour la première fois le placard de plâtre blanc qui déshonore beaucoup d'autres vieux palais avec l'inscription : *Plaza de la Constitucion.* Il faut bien que ce qui est dans les choses en sorte par quelque côté : l'on ne saurait choisir un meilleur symbole pour représenter l'état actuel du pays. Une constitution sur l'Espagne, c'est une poignée de plâtre sur du granit.

Comme la montée est rude, j'allai jusqu'à la porte de la ville, et, me retournant, je jetai un regard d'adieu à la France ; c'était un spectacle vraiment magnifique : la chaîne des Pyrénées s'abaissait en ondulations harmonieuses vers la nappe bleue de la mer, coupée çà et la par quelques barres d'argent, et grâce à l'extrême limpidité de l'air, on apercevait loin, bien loin, une faible ligne couleur saumon pâle, qui s'avançait dans l'incommensurable azur et formait une vaste échancrure au flanc de la côte. Bayonne et sa sentinelle avancée, Biarritz, occupaient le bout de cette pointe, et le golfe de Gascogne se dessinait aussi nettement que sur une carte de géographie ; à partir de là nous ne verrons plus la mer que lorsque nous serons en Andalousie. Bonsoir, brave Océan !

La voiture montait et descendait au grand galop des pentes d'une rapidité extrême ; exercices sans balancier sur le chemin roide, qui ne peuvent s'exécuter que grâce à la prodigieuse adresse des conducteurs et à l'extraordinaire sûreté du pied des mules. Malgré cette vélocite, il nous tombait de temps en temps sur les genoux une branche de laurier, un petit bouquet de fleurs sauvages, un collier de fraises de montagnes, perles roses enfilées dans un brin d'herbe. Ces bouquets étaient lancés par de petits mendiants, filles et garçons, qui suivaient la voiture en courant pieds nus sur les pierres tranchantes : cette manière de demander l'aumône en faisant d'abord un cadeau soi-même a quelque chose de noble et de poétique.

Le paysage était charmant, un peu suisse peut-être, et d'une grande variété d'aspect. Des croupes de montagnes dont les interstices laissaient voir des chaînes plus élevées, s'arrondissaient de chaque côté de la route ; leurs flancs gaufrés de différentes cultures, boisés de chênes verts, formaient un vigoureux repoussoir pour les cimes éloignées et vaporeuses ; des villages avec leurs toits de tuiles rouges s'épanouissaient au pied des montagnes dans des massifs d'arbres, et je m'attendais à chaque instant à voir sortir Kettly ou Gretly de ces nouveaux chalets. Heureusement l'Espagne ne pousse pas l'opéra-comique jusque-là.

Des torrents capricieux comme des femmes vont et viennent, forment des cascatelles, se divisent, se rejoignent à travers les rochers et les cailloux de la manière la plus divertissante, et servent de prétexte à une multitude de ponts les plus pittoresques du monde. Ces ponts multipliés à l'infini ont un caractère singulier ; les arches sont échancrées presque jusqu'au garde-fou, en sorte que la chaussée sur laquelle passe la voiture semble ne pas avoir plus de six pouces d'épaisseur ; une espèce de pile triangulaire et formant bastion occupe ordinairement le milieu. Ce

n'est pas un état bien fatigant que celui de pont espagnol, il n'y a pas de sinécure plus parfaite : on peut se promener dessous les trois quarts de l'année ; ils restent là avec un flegme imperturbable et une patience digne d'un meilleur sort, attendant une rivière, un filet d'eau, un peu d'humidité seulement ; car ils sentent bien que leurs arches ne sont que des arcades, et que leur titre de pont est une pure flatterie. Les torrents dont j'ai parlé tout à l'heure ont tout au plus quatre à cinq pouces d'eau ; mais ils suffisent pour faire beaucoup de bruit et servent à donner de la vie aux solitudes qu'ils parcourent. De loin en loin, ils font tourner quelque moulin ou quelque usine au moyen d'écluses bâties à souhait pour les paysagistes ; les maisons, dispersées dans la campagne par petits groupes, ont une couleur étrange ; elles ne sont ni noires, ni blanches, ni jaunes, elles sont couleur de dindes rôties : cette définition, pour être triviale et culinaire, n'en est pas moins d'une vérité frappante. Des bouquets d'arbres et des plaques de chênes verts relèvent heureusement les grandes lignes et les teintes vaporeusement sévères des montagnes. Nous insistons beaucoup sur ces arbres, parce que rien n'est plus rare en Espagne, et que désormais nous n'aurons guère occasion d'en décrire.

Nous changeâmes de mules à Oyarzun, et nous arrivâmes à la tombée de la nuit au village d'Astigarraga, où nous devions coucher. Nous n'avions pas encore tâté de l'auberge espagnole ; les descriptions *picaresques* et fourmillantes de *Don Quichotte* et de *Lazarille de Tormes* nous revenaient en mémoire, et tout le corps nous démangeait rien que d'y songer. Nous nous attendions à des omelettes ornées de cheveux mérovingiens, entremêlées de plumes et de pattes, à des quartiers de lard rance aves toutes leurs soies, également propres à faire la soupe et à brosser les souliers, à du vin dans des outres de bouc, comme celles

que le bon chevalier de la Manche tailladait si furieusement, et même nous nous attendions à rien du tout, ce qui est bien pis, et nous tremblions de n'avoir rien autre chose à prendre que le frais du soir, et de souper, comme le valeureux don Sanche, d'un air de mandoline tout sec.

Profitant du peu de jour qui nous restait, nous allâmes visiter l'église qui, à vrai dire, avait plutôt l'air d'une forteresse que d'un temple : la petitesse des fenêtres percées en meurtrières, l'épaisseur des murs, la solidité des contre-forts lui donnaient une attitude robuste et carrée, plus guerrière que pensive. Cette forme se reproduit souvent dans les églises d'Espagne. Tout autour régnait une espèce de cloître ouvert, dans lequel était suspendue une cloche d'une forte dimension qu'on fait sonner en agitant le battant avec une corde, au lieu de donner la volée à l'énorme capsule de métal.

Quand on nous mena dans nos chambres, nous fûmes éblouis de la blancheur des rideaux du lit et des fenêtres, de la propreté hollandaise des planchers, et du soin parfait de tous les détails. De belles grandes filles bien découplées, avec leurs magnifiques tresses tombant sur les épaules, parfaitement habillées, et ne ressemblant en rien aux *maritornes* promises, allaient et venaient avec une activité de bon augure pour le souper qui ne se fit pas attendre ; il était excellent et fort bien servi. Au risque de paraître minutieux, nous allons en faire la description ; car la différence d'un peuple à un autre se compose précisément de ces mille petits détails que les voyageurs négligent pour de grandes considérations poétiques et politiques que l'on peut très-bien écrire sans aller dans le pays.

L'on sert d'abord une soupe grasse, qui diffère de la nôtre en ce qu'elle a une teinte rougeâtre qu'elle doit au safran, dont on la saupoudre pour lui donner du ton.

Voilà, pour le coup, de la couleur locale, de la soupe rouge! Le pain est très-blanc, très-serré, avec une croûte lisse et légèrement dorée; il est salé d'une manière sensible aux palais parisiens. Les fourchettes ont la queue renversée en arrière, les pointes plates et taillées en dents de peigne; les cuillers ont aussi une apparence de spatule que n'a pas notre argenterie. Le linge est une espèce de damas à gros grains. Quant au vin, nous devons avouer qu'il était du plus beau violet d'évêque qu'on puisse voir, épais à couper au couteau, et les carafes où il était renfermé ne lui donnaient aucune transparence.

Après la soupe, l'on apporta le *puchero*, mets éminemment espagnol, ou plutôt l'unique mets espagnol, car on en mange tous les jours d'Irun à Cadix, et réciproquement. Il entre dans la composition d'un *puchero* confortable un quartier de vache, un morceau de mouton, un poulet, quelques bouts d'un saucisson nommé *chorizo*, bourré de poivre, de piment et autres épices, des tranches de lard et de jambon, et par là-dessus une sauce véhémente aux tomates et au safran; voici pour la partie animale. La partie végétale, appelée *verdura*, varie selon les saisons; mais les choux et les *garbanzos* servent toujours de fond; le *garbanzo* n'est guère connu à Paris, et nous ne pouvons mieux le définir qu'en disant: "C'est un pois qui a l'ambition d'être un haricot, et qui y réussit trop bien." Tout cela est servi dans des plats différents, mais on mêle ces ingrédients sur son assiette de manière à produire une mayonnaise très-compliquée et d'un fort bon goût. Cette mixture paraîtra tant soit peu sauvage aux gourmets qui lisent Carême, Brillat-Savarin, Grimod de La Reynière et M. de Cussy; cependant elle a bien son charme et doit plaire aux éclectiques et aux panthéistes. Ensuite viennent les poulets à l'huile, car le beurre est une chose inconnue en Espagne, le poisson frit, truite ou

merluche, l'agneau rôti, les asperges, la salade, et, pour dessert, de petits biscuits-macarons, des amandes passées à la poêle et d'un goût exquis, du fromage de lait de chèvre, *queso de Burgos*, qui a une grande réputation qu'il mérite quelquefois. Pour finir, on apporte un cabaret avec du vin de Malaga, de Xérès et de l'eau-de-vie, *aguardiente*, qui ressemble à de l'anisette de France, et une petite coupe (*fuego*) remplie de braise pour allumer les cigarettes. Ce repas, avec quelques varlantes peu importantes, se reproduit invariablement dans toutes les Espagnes. . . .

Nous partîmes d'Astigarraga au milieu de la nuit; comme il ne faisait pas clair de lune, il se trouve naturellement une lacune dans notre récit. Nous passâmes à Ernani, bourg dont le nom éveille les souvenirs les plus romantiques, sans y rien apercevoir que des tas de masures et de décombres vaguement ébauchés dans l'obscurité. Nous traversâmes, sans nous y arrêter, Tolosa, où nous remarquâmes des maisons ornées de fresques et de gigantesques blasons sculptés en pierre : c'était jour de marché, et la place était couverte d'ânes, de mulets pittoresquement harnachés, et de paysans à mines singulières et farouches.

A force de monter et de descendre, de passer des torrents sur des ponts de pierre sèche, nous arrivâmes enfin à Vergara, lieu de la dînée, avec une satisfaction intime, car nous n'avions plus souvenir de la *jicara de chocolate* avalée, moitié en dormant, à l'auberge d'Astigarraga.

IV.

Vergara—Vittoria ; le baile national et les Hercules français— Le passage de Pancorbo—Les ânes et les lévriers—Burgos—Une fonda espagnole—Les galériens en manteaux—La cathédrale—Le coffre du Cid.

A VERGARA, qui est l'endroit où fut conclu le traité entre Espartero et Maroto, j'aperçus pour la première fois un prêtre espagnol. Son aspect me parut assez grotesque, quoique je n'aie, Dieu merci, aucune idée voltairienne à l'endroit du clergé ; mais la caricature du Basile de Beaumarchais me revint involontairement en mémoire. Figurez-vous une soutane noire, le manteau de même couleur, et pour couronner le tout, un immense, un prodigieux, un phénoménal, un hyperbolique et titanique chapeau, dont aucune épithète, pour bousouflée et gigantesque qu'elle soit, ne peut donner même une légère idée approximative. Ce chapeau a pour le moins trois pieds de long ; les bords sont roulés en dessus, et font devant et derrière la tête une espèce de toit horizontal. Il est difficile d'inventer une forme plus baroque et plus fantastique : cela n'empêchait pas, en somme, le digne prêtre d'avoir la mine fort respectable et de se promener avec l'air d'un homme qui a la conscience parfaitement tranquille sur la forme de sa coiffure ; au lieu de rabat il portait un petit collet (*alzacuello*) bleu et blanc, comme les prêtres de Belgique.

Après Mondragon, qui est la dernière bourgade, comme on dit en Espagne, le dernier *pueblo* de la province de Guipuscoa, nous entrâmes dans la province d'Alava, et nous ne tardâmes pas à nous trouver au bas de la montagne de Salinas. Les montagnes russes ne sont rien à côté de cela, et tout d'abord l'idée qu'une voiture va passer par

là dessus vous paraît aussi ridicule que de marcher au plafond la tête en bas, comme les mouches. Ce prodige s'opéra grâce à six bœufs que l'on attela en tête des dix mules. Je n'ai jamais, de ma vie, entendu un vacarme pareil : le mayoral, le zagal, les escopeteros, le postillon et les bouviers faisaient assaut de cris, d'invectives, de coups de fouet, de coups d'aiguillon ; ils poussaient les jantes des roues, soutenaient la caisse par derrière, tiraient les mules par le licou, les bœufs par les cornes avec une ardeur et une furie incroyables. Cette voiture, au bout de cette interminable file d'animaux et d'hommes, faisait l'effet le plus étonnant du monde. Il y avait bien cinquante pas entre la première et la dernière bête de l'attelage. N'oublions pas, en passant, le clocher de Salinas, qui a une forme sarrasine assez ragoûtante.

Du haut de cette montagne, on voit se dérouler, si l'on regarde derrière soi, en perspectives infinies, les différents étages de la chaîne des Pyrénées ; on dirait d'immenses draperies de velours épinglé jetées là au hasard et chiffonnées en plis bizarres par le caprice d'un Titan. A Royave, qui est un peu plus loin, je remarquai un magique effet de lumière. Une crête neigeuse (*sierra nevada*), que les montagnes trop rapprochées nous avaient voilée jusque-là, apparut tout à coup, se détachant sur un ciel d'un bleu lapis si foncé qu'il était presque noir. Bientôt, à tous les bords du plateau que nous traversions, d'autres montagnes levèrent curieusement leurs têtes chargées de neiges et baignées de nuages. Cette neige n'était pas compacte, mais divisée en minces filons, comme les côtes d'argent d'une gaze lamée, ce qui augmentait sa blancheur par le contraste avec les teintes d'azur et de lilas des escarpements. Le froid était assez vif et augmentait d'intensité à mesure que nous avancions. Le vent ne s'était guère réchauffé à caresser les joues pâles de ces belles vierges frileuses, et nous arrivait

aussi glacial que s'il fût venu en droite ligne du pôle arctique ou antarctique. Nous nous enveloppâmes le plus hermétiquement possible dans nos manteaux, car il est extrêmement honteux d'avoir le nez gelé dans un pays torride; grillé, passe encore.

Le soleil se couchait quand nous entrâmes dans Vittoria : après avoir traversé toutes sortes de rues d'une architecture médiocre et d'un goût maussade, la voiture s'arrêta au *parador viejo*, où l'on visita minutieusement nos malles. Notre daguerréotype surtout inquiétait beaucoup les braves douaniers; ils ne s'en approchaient qu'avec une infinité de précautions et comme des gens qui ont peur de sauter en l'air : je crois qu'ils le prenaient pour une machine électrique ; nous nous gardâmes bien de les faire revenir de cette idée salutaire.

Nos effets visités, nos passe-ports timbrés, nous avions le droit de nous éparpiller sur le pavé de la ville. Nous en profitâmes sur-le-champ, et, traversant une assez belle place entourée d'arcades, nous allâmes tout droit à l'église ; l'ombre emplissait déjà la nef et s'entassait mystérieuse et menaçante dans les coins obscurs où l'on démêlait vaguement des formes fantasmatiques. Quelques petites lampes tremblotaient sinistrement jaunes et enfumées comme des étoiles dans du brouillard. Je ne sais quelle fraîcheur sépulcrale me saisissait l'épiderme, et ce ne fut pas sans un léger sentiment de peur que j'entendis murmurer par une voix lamentable, tout près de moi, la formule sacramentelle : *Caballero, una limosina por amor de Dios.* C'était un pauvre diable de soldat blessé qui nous demandait la charité. Ici les soldats mendient, action qui a son excuse dans leur misère profonde, car ils sont payés fort irrégulièrement. Dans l'église de Vittoria je fis connaissance avec ces effrayantes sculptures en bois colorié dont les Espagnols font un si étrange abus.

Après un souper (*cena*) qui nous fit regretter celui d'Astigarraga, l'idée nous vint d'aller au spectacle ; nous avions été affriandés, en passant, par une pompeuse affiche annonçant une représentation extraordinaire d'Hercules français, qui devait se terminer par un certain *baile nacional* (danse du pays) qui nous paraissait gros de cachuchas, de boléros, de fandangos et autres danses endiablées.

Les théâtres, en Espagne, n'ont généralement pas de façade, et ne se distinguent des autres maisons que par les deux ou trois quinquets fumeux accrochés à la porte. Nous prîmes deux stalles d'orchestre, qu'on nomme places de lunette (*asientos de luneta*), et nous nous enfournâmes bravement dans un couloir dont le sol n'était ni planchéié ni carrelé, mais en simple terre naturelle. On ne se gêne guère plus avec les murailles des couloirs qu'avec les murs des monuments publics qui portent l'inscription : *Défense, sous peine d'amende, de déposer*, etc., etc. Mais, en nous bouchant bien hermétiquement le nez, nous arrivâmes à nos places seulement asphyxiés à demi. Ajoutez à cela qu'on fume perpétuellement pendant les entr'actes, et vous n'aurez pas une idée bien balsamique d'un théâtre espagnol.

L'intérieur de la salle est cependant plus confortable que les abords ne le promettent ; les loges sont assez bien disposées, et, quoique la décoration soit très-simple, elle est fraîche et propre. Les *asientos de luneta* sont des fauteuils rangés par files et numérotés ; il n'y a pas de contrôleur à la porte pour prendre vos billets, mais un petit garçon vient vous les demander avant la fin du spectacle ; on ne vous prend à la première porte qu'une contremarque d'entrée générale.

Nous espérions trouver là le type espagnol féminin, dont nous n'avions encore eu que peu d'exemples ; mais les femmes qui garnissent les loges et les galeries n'avaient

d'espagnol que la mantille et l'éventail : c'était déjà beaucoup, mais ce n'était pas assez cependant. Le public se composait généralement de militaires, ainsi que dans toutes les villes où il y a garnison. On se tient debout au parterre, comme dans les théâtres tout à fait primitifs. Pour ressembler au théâtre de l'hôtel de Bourgogne, il ne manquait vraiment à celui-ci qu'une rangée de chandelles et un moucheur ; mais les verres des quinquets étaient faits avec des lamelles disposées en côtes de melons et réunies en haut par un cercle de fer-blanc, ce qui n'est pas d'une industrie bien avancée. L'orchestre, composé d'une seule file de musiciens, presque tous jouant d'instruments de cuivre, soufflait vaillamment dans les cornets à piston une ritournelle toujours la même, et rappelant la fanfare de Franconi.

Nos compatriotes herculéens soulevèrent des masses de poids, tordirent beaucoup de barres de fer, au grand contentement de l'assemblée, et le plus léger des deux exécuta une ascension sur la corde roide et autres exercices, hélas ! trop connus à Paris, mais neufs probablement pour la population de Vittoria. Nous séchions d'impatience dans nos stalles, et je récurais le verre de ma lorgnette avec une activité furieuse, pour ne rien perdre du *baile nacional*. Enfin l'on détendit les chevalets, et les *Turcs* de service emportèrent les poids et tout le matériel des Hercules. Représentez-vous bien, ami lecteur, l'attente passionnée de deux jeunes Français enthousiastes et romantiques qui vont voir pour la première fois une danse espagnole . . . en Espagne !

Enfin la toile se leva sur une décoration qui avait des velléités, non suivies d'effet, d'être enchanteresse et féerique ; les cornets à piston soufflèrent avec plus de fureur que jamais la fanfare déjà décrite, et le *baile nacional* s'avança sous la figure d'un danseur et d'une danseuse armés tous deux de castagnettes.

Je n'ai rien vu de plus triste et de plus lamentable que ces deux grands débris qui *ne se consolaient pas entre eux*.

Le théâtre à quatre sous n'a jamais porté sur ses planches vermoulues un couple plus usé, plus éreinté, plus édenté, plus chassieux, plus chauve et plus en ruine. La pauvre femme, qui s'était plâtrée avec du mauvais blanc, avait une teinte bleu de ciel qui rappelait à l'imagination les images anacréontiques d'un cadavre de cholérique ou d'un noyé peu frais ; les deux taches rouges qu'elle avait plaquées sur le haut de ses pommettes osseuses, pour rallumer un peu ses yeux de poisson cuit, faisaient avec ce bleu le plus singulier contraste ; elle secouait avec ses mains veineuses et décharnées des castagnettes fêlés qui claquaient comme les dents d'un homme qui a la fièvre ou les charnières d'un squelette en mouvement. De temps en temps, par un effort désespéré, elle tendait les ficelles relâchées de ses jarrets, et parvenait à soulever sa pauvre vieille jambe taillée en balustre, de manière à produire une petite cabriole nerveuse, comme une grenouille morte soumise à la pile de Volta, et à faire scintiller et fourmiller une seconde les paillettes de cuivre du lambeau douteux qui lui servait de basquine. Quant à l'homme, il se trémoussait sinistrement dans son coin ; il s'élevait et retombait flasquement comme une chauve-souris qui rampe sur les moignons ; il avait une physionomie de fossoyeur s'enterrant lui-même : son front ridé comme une botte à la hussarde ; son nez de perroquet, ses joues de chèvre lui donnaient une apparence des plus fantastiques, et si, au lieu de castagnettes, il avait eu en main un rebec gothique, il aurait pu poser pour le coryphée de la danse des morts sur la fresque de Bâle.

Tout le temps que la danse dura, ils ne levèrent pas une fois les yeux l'un sur l'autre ; on eût dit qu'ils avaient peur de leur laideur réciproque, et qu'ils craignaient de fondre en larmes en se voyant si vieux, si décrépits et si funèbres.

L'homme, surtout, fuyait sa compagne comme une araignée, et semblait frissonner d'horreur dans sa vieille peau parcheminée, toutes les fois qu'une figure de la danse le forçait de s'en rapprocher. Ce boléro-macabre dura cinq ou six minutes, après quoi la toile tombant mit fin au supplice de ces deux malheureux . . . et au nôtre.

Voilà comme le boléro apparut à deux pauvres voyageurs épris de couleur locale. Les danses espagnoles n'existent qu'à Paris, comme les coquillages, qu'on ne trouve que chez les marchands de curiosités, et jamais sur le bord de la mer. O Fanny Elssler ! qui êtes maintenant en Amérique chez les sauvages, même avant d'aller en Espagne, nous nous doutions bien que c'était vous qui aviez inventé la cachucha !

Nous nous allâmes coucher assez désappointés. Au milieu de la nuit, on nous vint éveiller pour nous remettre en route ; il faisait toujours un froid glacial, une température de Sibérie, ce qui s'explique par la hauteur du plateau que nous traversions et les neiges dont nous étions entourés. A Miranda, l'on visita encore une fois nos malles, et nous entrâmes dans la Vieille-Castille (*Castilla la Vieja*), dans le royaume de Castille et Léon, symbolisé par un lion tenant un écu semé de châteaux. Ces lions, répétés à satiété, sont ordinairement en granit grisâtre et ont une prestance héraldique assez imposante.

Entre Ameyugo et Cubo, petites bourgades insignifiantes, où l'on relaye, le paysage est extrêmement pittoresque ; les montagnes se rapprochent, se resserrent, et d'immenses rochers perpendiculaires se dressent au bord de la route, escarpés comme des falaises ; sur la gauche, un torrent traversé par un pont à ogive tronquée, bouillonne au fond d'un ravin, fait tourner un moulin, et couvre d'écume les pierres qui l'arrêtent. Pour que rien ne manque à l'effet, une église gothique, tombant en ruine, le toit défoncé, les

murs brodés de plantes parasites, s'élève au milieu des roches ; dans le fond, la Sierra se dessine vague et bleuâtre. Cette vue sans doute est belle, mais le passage de *Pancorbo* l'emporte pour la singularité et le grandiose. Les rochers ne laissent plus que la place du chemin tout juste, et l'on arrive à un endroit où deux grandes masses granitiques, penchées l'une vers l'autre, simulent l'arche d'un pont gigantesque que l'on aurait coupé par le milieu, pour fermer le passage à une armée de Titans ; une seconde arche plus petite, pratiquée dans l'épaisseur de la roche, ajoute encore à l'illusion. Jamais décorateurs de théâtre n'ont imaginé une toile plus pittoresque et mieux entendue ; quand on est accoutumé aux plates perspectives des plaines, les effets surprenants que l'on rencontre à chaque pas dans les montagnes vous semblent impossibles et fabuleux.

La posada où l'on s'arrêta pour dîner avait pour vestibule une écurie. Cette disposition architecturale se répète invariablement dans toutes les posadas espagnoles, et pour aller à sa chambre il faut passer derrière la croupe des mules. Le vin, plus noir encore que de coutume, avait en plus un certain fumet de peau de bouc assez local. Les filles de l'auberge portaient leurs cheveux pendants jusqu'au milieu du dos ; excepté cela, leur vêtement était celui des femmes françaises de la classe inférieure. Les costumes nationaux ne sont guère, en général, conservés que dans l'Andalousie, il y a maintenant en Castille bien peu d'anciens costumes. Pour les hommes, ils portaient tous le chapeau pointu, bordé de velours avec des houppes de soie, ou bien une casquette en peau de loup de forme assez féroce, et l'inévitable manteau de couleur tabac ou ramoneur. Leurs figures, du reste, ne présentaient rien de caractéristique.

De Pancorbo à Burgos, nous rencontrâmes trois ou quatre petits villages à moitié en ruine, secs comme de la

pierre ponce et couleur de pain grillé, tels que Briviesca, Castil de Péones et Quintanapalla. Je doute qu'au fond de l'Asie Mineure Decamps ait jamais trouvé des murailles plus rôties, plus roussies, plus fauves, plus grenues, plus croustillantes et plus égratignées que celles-là. Le long de ces murailles flânaient de certains ânes qui valent bien les ânes turcs, et qu'il devrait aller étudier. L'âne turc est fataliste, et l'on voit à sa mine humble et rêveuse qu'il est résigné à tous les coups de bâton que le destin lui réserve et qu'il subira sans se plaindre. L'âne castillan a la mine plus philosophique et plus délibérée ; il comprend qu'on ne peut se passer de lui ; il est de la maison, il a lu *Don Quichotte*, et se flatte de descendre en droite ligne du célèbre grison de Sancho Pança. Côte à côte avec les ânes vaguaient aussi des chiens pur sang et d'une race superbe, parfaitement onglés, râblés et coiffés, entre autres, de grands lévriers dans le goût de Paul Véronèse et de Velasquez, d'une taille et d'une beauté admirables, sans compter quelques douzaines de *muchachos* ou gamins dont les yeux pétillaient dans les guenilles comme des diamants noirs.

La Castille vieille est, sans doute, ainsi nommée à cause du grand nombre de vieilles qu'on y rencontre : et quelles vieilles ! Les sorcières de Macbeth traversant la bruyère de Dunsinane pour aller préparer leur infernale cuisine, sont de charmantes jeunes filles en comparaison : les abominables mégères des caprices de Goya, que j'avais pris jusqu'à présent pour des cauchemars et des chimères monstrueuses ; ne sont que des portraits d'une exactitude effrayante ; la plupart de ces vieilles ont de la barbe comme du fromage moisi, et des moustaches comme des grenadiers ; et puis, c'est leur accoutrement qu'il faut voir ! on prendrait un morceau d'étoffe, et l'on travaillerait pendant dix ans à le salir, à le râper, à le trouer, à le rapiécer, à lui faire perdre sa couleur primitive, que l'on n'arriverait pas à

cette sublimité du haillon ! Ces agréments sont rehaussés par une mine hagarde et farouche, bien différente de la tenue humble et piteuse des pauvres gens de France.

Un peu avant d'arriver à Burgos, l'on nous fit remarquer, dans le lointain, un grand édifice sur une colline : c'était la *Cartuja de Miraflores* (la Chartreuse), dont nous aurons occasion de parler plus amplement. Bientôt après, les flèches de la cathédrale développèrent sur le ciel leurs dentelures de plus en plus distinctes ; une demi-heure après, nous entrions dans l'ancienne capitale de la Vieille-Castille.

La place de Burgos, au milieu de laquelle s'élève une assez médiocre statue en bronze de Charles III, est grande et ne manque pas de caractère. Des maisons rouges, supportées par des piliers de granit bleuâtre, la ferment de tous côtés. Sous les arcades et sur la place, se tiennent toutes sortes de petits marchands et se promènent une infinité d'ânes, de mulets et de paysans pittoresques. Les guenilles castillanes se produisent là dans toute leur splendeur. Le moindre mendiant est drapé noblement dans son manteau comme un empereur romain dans sa pourpre. Je ne saurais mieux comparer ces manteaux, pour la couleur et la substance, qu'à de grands morceaux d'amadou déchiquetés par le bord. Le manteau de don César de Bazan, dans la pièce de *Ruy Blas*, n'approche pas de ces triomphantes et glorieuses guenilles. Tout cela est si râpé, si sec, si inflammable, qu'on les trouve imprudents de fumer et de battre le briquet. Les petits enfants de six ou huit ans ont aussi leurs manteaux, qu'ils portent avec la plus ineffable gravité. Je ne puis me rappeler sans rire un pauvre petit diable qui n'avait plus qu'un collet qui lui couvrait à peine l'épaule, et qui se drapait dans les plis absents d'un air si comiquement piteux, qu'il eût déridé le spleen en personne. Les condamnés au *presidio* (travaux forcés) balayent la ville et enlèvent les immondices sans quitter les haillons

qui les emmaillottent. Ces galériens en manteaux sont bien les plus étonnantes canailles que l'on puisse voir. A chaque coup de balai, ils vont s'asseoir ou se coucher sur le seuil des portes. Rien ne leur serait plus facile que de s'échapper, et, comme j'en fis l'objection, on me répondit qu'ils ne le faisaient pas par un effet de la bonté naturelle de leur caractère.

La fonda où nous descendîmes était une vraie fonda espagnole où personne n'entendait un mot de français ; il nous fallut bien déployer notre castillan, et nous écorcher le gosier à râler l'abominable *jota*, son arabe et guttural qui n'existe pas dans notre langue, et je dois dire que, grâce à l'extrême intelligence qui distingue ce peuple, on nous comprenait assez bien. L'on nous apportait bien quelquefois de la chandelle quand nous demandions de l'eau, ou du chocolat quand nous voulions de l'encre ; mais, à part ces petites méprises, fort pardonnables, tout allait pour le mieux. L'auberge était desservie par un peuple de maritornes échevelées qui portaient les plus beaux noms du monde : Casilda, Matilde, Balbina ; les noms sont toujours charmants en Espagne : Lola, Bibiana, Pepa, Hilaria, Carmen, Cipriana, servent d'étiquette aux créatures les moins poétiques qu'on puisse voir ; l'une de ces filles avait les cheveux d'un roux très-véhément, couleur qui est très-fréquente en Espagne, où il y a beaucoup de blondes et surtout beaucoup de rousses, contre l'idée généralement reçue.

On ne met pas ici de buis bénit dans les chambres, mais de grands rameaux en forme de palmes, tressés, nattés et tire-bouchonnés avec beaucoup d'élégance et de soin. Les lits n'ont pas de traversin, mais deux oreillers plats que l'on superpose ; ils sont généralement fort durs, quoique la laine en soit bonne ; mais on n'est pas dans l'habitude de carder les matelas, on en retourne seulement la laine au bout de deux bâtons.

En face de nos fenêtres, nous avions une enseigne assez bizarre, celle d'un maître en chirurgie qui s'était fait représenter avec son élève sciant le bras à un pauvre diable assis sur une chaise, et nous apercevions la boutique d'un barbier qui, je vous le jure, ne ressemblait nullement à Figaro. Nous voyions reluire à travers ses vitres un grand plat à barbe en cuivre jaune assez brillant, que don Quichotte, s'il était de ce monde, aurait bien pu prendre pour l'armet de Mambrin. Les barbiers espagnols, s'ils ont perdu leur costume, ont conservé leur adresse, et rasent avec beaucoup de dextérité.

Pour avoir été si longtemps la première ville de la Castille, Burgos ne conserve pas une physionomie gothique bien prononcée; à l'exception d'une rue où se trouvent quelques fenêtres et quelques portiques du temps de la Renaissance, avec des blasons supportés par des figures, les maisons ne remontent guère au delà du commencement du dix-septième siècle, et n'ont rien que de très-vulgaire; elles sont surannées et ne sont pas antiques. Mais Burgos a sa cathédrale, qui est une des plus belles du monde; malheureusement, comme toutes les cathédrales gothiques, elle est enchâssée dans une foule de constructions ignobles, qui ne permettent pas d'en apprécier l'ensemble et d'en saisir la masse. Le principal portail donne sur une place au milieu de laquelle s'élève une jolie fontaine surmontée d'un délicieux christ en marbre blanc, point de mire de tous les polissons de la ville, qui n'ont pas de plus doux passe-temps que de jeter des pierres contre les sculptures. Ce portail qui est magnifique, brodé, fouillé et fleuri comme une dentelle, a été malheureusement gratté et raboté jusqu'à la première frise par je ne sais quels prélats italiens, grands amateurs d'architecture simple, de murailles sobres et d'ornements de bon goût, qui voulaient arranger la cathédrale à la romaine, ayant grand'pitié de ces pauvres

architectes barbares qui pratiquaient peu l'ordre corinthien, et n'avaient pas l'air de se douter des agréments de l'attique et du fronton triangulaire. Beaucoup de gens sont encore de cet avis en Espagne, où le goût *messidor* fleurit dans toute sa pureté, et préfèrent aux églises gothiques les plus épanouies et les plus richement ciselées toutes sortes d'abominables édifices percés de beaucoup de fenêtres, et *ornés* de colonnes pestumniennes, absolument comme en France, avant que l'école romantique eût remis le moyen âge en honneur, et fait comprendre le sens et la beauté des cathédrales. Deux flèches aiguës tailladées en scie, découpées à jour comme à l'emporte-pièce, festonnées et brodées, ciselées jusque dans les moindres détails, comme un chaton de bague, s'élancent vers Dieu avec toute l'ardeur de la foi et tout l'emportement d'une conviction inébranlable. Ce ne sont pas nos campaniles incrédules qui oseraient se risquer dans le ciel, n'ayant pour se soutenir que des dentelles de pierre et des nervures minces comme des fils d'araignée. Une autre tour, sculptée aussi avec une richesse inouïe, mais moins haute, marque la place où se joignent les bras de la croix, et complète la magnificence de la silhouette. Une foule innombrable de statues de saints, d'archanges, de rois, de moines, animent toute cette architecture, et cette population de pierres est si nombreuse, si pressée, si fourmillante, qu'elle dépasse à coup sûr le chiffre de la population en chair et en os qui occupe la ville.

Grâce à la charmante obligeance du chef politique, don Henrique de Vedia, nous pûmes visiter la cathédrale jusque dans ses moindres détails. Un volume in-8° de description, un atlas de deux mille planches, vingt salles remplies de plâtres moulés, ne donneraient pas encore une idée complète de cette prodigieuse efflorescence de l'art gothique, plus touffue et plus compliquée qu'une forêt vierge du

Brésil. L'on nous pardonnera, à nous qui n'avons pu écrire qu'une simple lettre griffonnée à la hâte et de mémoire sur le coin d'une table de posada, quelques omissions et quelques négligences.

Au premier pas que l'on fait dans l'église, on est arrêté au collet par un chef-d'œuvre incomparable : c'est la porte en bois sculpté qui donne sur le cloître. Elle représente, entre autres bas-reliefs, l'entrée de Notre-Seigneur à Jérusalem ; les jambages et les portants sont chargés de figurines délicieuses, de la tournure la plus élégante, d'une telle finesse, que l'on ne peut comprendre qu'une matière inerte et sans transparence comme le bois se soit prêtée à une fantaisie si capricieuse et si spirituelle. C'est assurément la plus belle porte du monde après celle du baptistère de Florence, par Ghiberti, que Michel-Ange, qui s'y connaissait, trouvait digne d'être la porte du paradis. Il faudrait mouler cette admirable page et la couler en bronze, pour lui assurer l'éternité dont peuvent disposer les hommes.

Le chœur, où sont les stalles, qu'on appelle *silleria*, est fermé par des grilles en fer repoussé d'un travail inconcevable ; le pavé est couvert, comme c'est l'usage en Espagne, d'immenses nattes de sparteries, et chaque stalle a en outre son tapis d'herbe sèche ou de jonc. En levant la tête, on aperçoit une espèce de dôme formé par l'intérieur de la tour dont nous avons déjà parlé ; c'est un gouffre de sculptures, d'arabesques, de statues, de colonnettes, de nervures, de lancettes, de pendentifs à vous donner le vertige. On regarderait deux ans qu'on n'aurait pas tout vu. C'est touffu comme un chou, fenestré comme une truelle à poisson ; c'est gigantesque comme une pyramide et délicat comme une boucle d'oreille de femme, et l'on ne peut comprendre qu'un semblable filigrane puisse se soutenir en l'air depuis des siècles ! Quels hommes étaient-ce donc que ceux qui exécutaient ces merveilleuses constructions

que les prodigalités des palais féeriques ne pouraient dépasser ? La race en est-elle donc perdue ? Et nous, qui nous vantons d'être civilisés, ne serions-nous, en effet, que des barbares décrépits ? Un profond sentiment de tristesse me serre le cœur lorsque je visite un de ces prodigieux édifices des temps passés ; il me prend un découragement immense, et je n'aspire plus qu'à me retirer dans un coin, à me mettre une pierre sous la tête, pour attendre, dans l'immobilité de la contemplation, la mort, cette immobilité absolue. A quoi bon travailler ? à quoi bon se remuer ? L'effort humain le plus violent n'arrivera jamais au delà. Eh bien ! l'on ignore les noms de ces divins artistes, et, pour en trouver quelques traces, il faut fouiller les archives poudreuses des couvents. Quand je pense que j'ai usé la meilleure portion de ma vie à rimer dix ou douze mille vers, à écrire six ou sept pauvres volumes in-8° et trois ou quatre cents mauvais articles de journaux, et que je me trouve fatigué, j'ai honte de moi-même et de mon époque, où il faut tant d'efforts pour produire si peu de chose. Qu'est-ce qu'une mince feuille de papier à côté d'une montagne de granit ?

Si vous voulez faire un tour avec nous dans cet immense madrépore, construit par ces prodigieux polypes humains du quatorzième et du quinzième siècle, nous allons commencer par la petite sacristie, qui est une salle assez vaste malgré son titre, et renferme un *Ecce Homo*, un *Christ en croix*, de Murillo, une *Nativité*, de Jordaens, encadrée par des boiseries précieusement sculptées ; au milieu est placé un grand brasero qui sert à allumer les encensoirs et peut-être aussi les cigarettes, car beaucoup de prêtres espagnols fument, ce qui ne nous paraît pas plus inconvenant que de priser du tabac en poudre, jouissance que le clergé français se permet sans aucun scrupule. Le brasero est une grande bassine de cuivre jaune posée sur un trépied

et remplie de braise ou de petits noyaux allumés et recouverts de cendre fine, qui font un feu doux. Le brasero remplace en Espagne les cheminées, qui sont fort rares.

Dans la grande sacristie, voisine de la petite, on remarque un *Christ en croix*, du Domenico Theotocopuli, dit *el Greco*, peintre extravagant et singulier, dont on prendrait les tableaux pour des esquisses du Titien, si une certaine affectation des formes aiguës et strapassées ne les faisait bientôt reconnaître. Pour donner à sa peinture l'apparence d'être faite avec une grande fierté de touche, il jette çà et là des coups de brosse d'une pétulance et d'une brutalité incroyables, des lueurs minces et acérées qui traversent les ombres comme des lames de sabre : tout cela n'empêche pas le Greco d'être un grand peintre ; les bons ouvrages de sa seconde manière ressemblent beaucoup aux tableaux romantiques d'Eugène Delacroix.

Vous avez sans doute vu au musée espagnol de Paris le portrait de la fille du Greco, magnifique tête que ne désavouerait aucun maître, et vous pouvez juger quel admirable peintre ce devait être que Domenico Theotocopuli, lorsqu'il était dans son bon sens. Il paraît que la préoccupation d'éviter de ressembler au Titien, dont on prétend qu'il avait été élève, lui troubla la cervelle et le jeta dans les extravagances et les caprices qui ne laissèrent briller que par lueurs intermittentes les magnifiques facultés qu'il avait reçues de la nature ; le Greco était en outre architecte et sculpteur, sublime trinité, lumineux triangle, qui se rencontre souvent dans le ciel de l'art suprême.

Cette sacristie est entourée de boiseries formant armoires, avec des colonnes fleuries et festonnées, du goût le plus riche ; au-dessus des boiseries règne une rangée de miroirs de Venise, dont je ne m'explique guère l'usage, à moins qu'ils ne soient comme pur ornement, car ils sont trop haut pour qu'on puisse s'y regarder. Plus haut que

les miroirs, les plus anciens touchant à la voûte, sont disposés par ordre chronologique les portraits de tous les évêques de Burgos, depuis le premier jusqu'à celui qui occupe aujourd'hui le siège épiscopal. Ces portraits, quoique peints à l'huile, ont un aspect de pastel et de détrempe qui vient de ce qu'on ne vernit pas les tableaux en Espagne, manque de précaution qui a laissé dévorer par l'humidité bien des chefs-d'œuvre regrettables. Ces portraits, quoique d'une grande tournure pour la plupart, ne sont cependant pas des peintures de premier ordre, et d'ailleurs ils sont accrochés trop haut pour que l'on puisse juger du mérite de l'exécution. Le milieu de la salle est occupé par un énorme buffet et d'immenses corbeilles de sparteries, où sont rangés les ornements d'église et les ustensiles du culte. Sous deux cages de verre l'on conserve comme curiosité deux arbres de corail, bien moins compliqués dans leurs ramures que la moindre arabesque de la cathédrale. La porte est historiée des armes de Burgos en relief, avec un semis de petites croix de gueules.

La salle de Jean Cuchiller, que l'on traverse après celle-ci, n'a rien de remarquable comme architecture, et nous pressions le pas pour en sortir, lorsqu'on nous pria de lever la tête et de regarder un objet des plus curieux. Cet objet était un grand coffre retenu au mur par des crampons de fer. Il est difficile d'imaginer une malle plus rapiécée, plus vermoulue et plus effondrée. C'est à coup sûr la doyenne des malles du monde; une inscription en lettres noires ainsi conçue : *Cofre del Cid*, donna tout de suite, comme vous pouvez le croire, une énorme importance à ces quatre ais de bois pourri. Ce coffre, s'il faut en croire la chronique, est précisément celui que le fameux Ruy Diaz de Bivar, plus connu sous le nom de Cid Campéador, manquant d'argent, tout héros qu'il était, comme

un simple littérateur, fit porter plein de sable et de cailloux, en nantissement, chez un honnête usurier juif qui prêtait sur gages, avec défense d'ouvrir la mystérieuse malle avant que lui, Cid Campéador, n'eût remboursé la somme empruntée; ce qui prouve que les usuriers de ce temps-là étaient de plus facile composition que ceux de nos jours. L'on trouverait maintenant peu de juifs et même peu de chrétiens assez naïfs et débonnaires pour accepter un pareil gage. M. Casimir Delavigne s'est servi de cette légende dans sa pièce de *la Fille du Cid*, mais il a substitué au coffre énorme une boîte imperceptible, qui ne peut rien contenir en effet que *l'or de la parole du Cid;* et il n'est aucun juif, même un juif des temps héroïques, qui prêtât quelque chose sur une pareille bonbonnière. Le Coffre historique est grand, large, lourd, profond, garni de toutes sortes de serrures et de cadenas: plein de sable, il devait falloir au moins six chevaux pour le remuer, et le digne israélite pouvait le supposer rempli de nippes, de joyaux ou d'argenterie, et se résigner plus facilement aux caprices du Cid, caprice prévu par le Code pénal, ainsi que beaucoup d'autres fantaisies héroïques. La mise en scène du théâtre de la Renaissance est donc inexacte, n'en déplaise à M. Anténor Joly.

V.

El correo real; les galères — Valladolid — San-Pablo — Une représentation d'*Hernani*—Saint-Marie des Neiges—Madrid.

El correo real dans lequel nous quittâmes Burgos mérite une description particulière. Figurez-vous une voiture antédiluvienne, dont le modèle aboli ne peut se retrouver que dans l'Espagne fossile; des roues énormes, évasées, a

rayons très-minces, et placées très en arrière de la caisse, peinte en rouge au temps d'Isabelle la Catholique ; un coffre extravagant, percé de toutes sortes de fenêtres de formes contournées et garni à l'intérieur de petits coussins d'un satin qui avait pu être rose à une époque reculée, le tout relevé de piqûres et d'agréments en chenille, que rien n'empêchait d'avoir été de plusieurs couleurs. Ce respectable carrosse était naïvement suspendu par des cordes, et ficelé aux endroits menaçants avec des cordelettes de sparterie. On ajoute à cette machine une file de mules d'une raisonnable longueur, avec un assortiment de postillons et de *mayoral* en veste d'agneau d'Astrakan, et en pantalon de peau de mouton d'une apparence on ne peut plus moscovite, et nous voilà partis au milieu d'un tourbillon de cris, d'injures et de coups de fouet. Nous allions un train d'enfer, nous dévorions le terrain, et les vagues silhouettes des objets s'envolaient à droite et à gauche avec une rapidité fantasmagorique. Je n'ai jamais vu de mules plus emportées, plus rétives et plus farouches ; à chaque relais, il fallait une armée de *muchachos* pour en accrocher une à la voiture. Ces diaboliques bêtes sortaient de l'écurie debout sur leurs pieds de derrière, et ce n'était qu'au moyen d'une grappe de postillons suspendus à leur licou qu'on parvenait à les réduire à l'état de quadrupède. Je crois que ce qui leur inspirait cette ardeur endiablée, était l'idée de la nourriture qui les attendait à la prochaine *venta*, car elles étaient d'une maigreur effrayante. En partant d'un petit village, elles se mirent à ruer, à sauter si bien, que leurs jambes se prirent dans les traits : alors ce fut un salmis de ruades, de coups de bâton inimaginables ; toute la file tomba, et un malheureux postillon qui se trouvait en tête, monté sur un cheval qui probablement n'avait jamais été attelé, fut retiré de dessous ce monceau presque aplati et rendant le sang par le nez. Sa maîtresse, qui assistait au

départ, poussait des cris à fendre l'âme, et tels que je n'aurais pas cru qu'il en pût sortir d'une poitrine humaine. Enfin on parvint à débrouiller les cordes, à remettre les mules sur leurs pieds ; un autre postillon prit la place du blessé, et l'on se mit en route avec une vélocité sans pareille. Le pays que nous traversions avait un aspect d'une sauvagerie étrange : c'étaient de grandes plaines arides, sans un seul arbre qui en rompît l'uniformité, terminées par des montagnes et des collines d'un jaune d'ocre que l'éloignement pouvait à peine azurer. De temps à autre nous traversions des villages terreux, bâtis en pisé, la plupart en ruine. Comme c'était le dimanche, le long de ces murailles jaunâtres, éclairées d'un pâle rayon, se tenaient debout, immobiles comme des momies, des rangs de Castillans hautains drapés dans leurs guenilles d'amadou, en train de *tomar el sol*, récréation qui ferait mourir d'ennui au bout d'une heure l'Allemand le plus flegmatique. Cependant cette jouissance tout espagnole était ce jour-là fort excusable, car il faisait un froid atroce ; un vent furieux balayait la plaine avec un bruit de tonnerre et de chariots pleins d'armures roulant sur des voûtes d'airain. Je ne crois pas que dans les kraals des Hottentots et dans les campements des Kalmouks on puisse rencontrer rien de plus sauvage, de plus barbare et de plus primitif. Profitant d'une halte, j'entrai dans une de ces huttes : c'était un taudis sans fenêtre, avec un foyer de pierres brutes placé au centre, et un trou dans le toit pour laisser sortir la fumée ; les murs étaient bistrés d'un bitume digne de Rembrandt.

On dîna à Torrequemada, *pueblo* situé sur une petite rivière encombrée par d'anciennes fortifications en ruine. Torrequemada est remarquable par l'absence complète de vitres : il n'y a de carreaux qu'au *parador* qui, malgré ce luxe inouï, n'en a pas moins une cuisine avec un trou dans le plafond. Après avoir avalé quelques *garbanzos* que

sonnaient dans nos ventres comme des grains de plomb dans des tambours de basque, nous rentrâmes dans notre boîte, et la course au clocher recommença. Cette voiture après ces mules était comme une casserole attachée à la queue d'un tigre : le bruit qu'elle faisait les excitait encore davantage. Un feu de paille allumé au milieu de la route faillit leur faire prendre le mors aux dents. Elles étaient si ombrageuses, qu'il fallait les tenir par la bride et leur mettre la main sur les yeux lorsqu'une autre voiture venait en sens inverse. Règle générale, lorsque deux voitures traînées par des mules se rencontrent, l'une des deux doit verser. Enfin, ce qui devait arriver arriva. J'étais en train de retourner dans ma tête je ne sais quel lambeau d'hémistiche, comme c'est mon habitude en voyage, lorsque je vis venir de mon côté, décrivant une rapide parabole, mon camarade qui était assis en face de moi ; cette action bizarre fut suivie d'un choc très-rude et d'un craquement général : "Es-tu mort?" me demanda mon ami en achevant sa courbe. "Au contraire," répondis-je ; "et toi?" "Très-peu," me répondit-il. Et nous sortîmes au plus vite par le toit défoncé de la pauvre voiture qui était brisée en mille pièces. Nous vîmes avec une satisfaction infinie, à quinze pas dans un champ, la boîte de notre daguerréotype aussi pure, aussi intacte, que si elle eût été encore dans la boutique de Susse, occupée à faire des vues de la colonnade de la Bourse. Quant aux mules, elles s'étaient envolées, et avaient emporté à tous les diables le train de devant et les deux petites roues. Notre perte se monta à un bouton qui sauta dans la violence du choc et ne put être retrouvé. Il est vraiment impossible de verser plus admirablement.

Une des choses les plus bouffonnes que j'aie vues, c'est le mayoral se lamentant sur les débris de sa carriole ; il en rajustait les morceaux comme un enfant qui vient de casser un verre, et, voyant que le mal était irréparable, il éclatait

en affreux jurements, trépignait, se donnait des coups de poing, se roulait par terre, imitant les excès des douleurs antiques, ou bien il s'attendrissait et se livrait aux plus touchantes élégies. Ce qui l'affligeait surtout, c'était le sort des coussins roses gisant çà et là, déchirés et souillés de poussière ; ces coussins étaient ce que son imagination de mayoral pouvait concevoir de plus magnifique, et son cœur saignait de voir tant de splendeur évanouie.

Notre position n'était pas autrement gaie, quoique nous fussions attaqués d'un accès de fou rire assez intempestif. Nos mules s'étaient évanouies en fumée, et nous n'avions plus qu'une voiture démantelée et sans roues. Heureusement la *venta* n'était pas loin. On alla chercher deux *galères*, qui nous recueillirent, nous et notre bagage. La galère justifie parfaitement son nom : c'est une charrette à deux ou quatre roues, qui n'a ni fond ni plancher ; un lacis de cordes de roseau forme, dans la partie inférieure, une espèce de filet où l'on place les malles et les paquets. Là-dessus on étend un matelas, un pur matelas espagnol, qui ne vous empêche en aucune façon de sentir les angles du bagage entassé au hasard. Les patients se groupent comme ils peuvent sur ce chevalet d'une nouvelle espèce, auprès duquel les grils de saint Laurent et de Guatimozin sont des lits de roses, car il était du moins possible de s'y retourner. Que diraient les philanthropes qui font voyager les *forçats* en chaise de poste, en voyant les *galères* auxquelles sont condamnés les gens les plus innocents du monde, lorsqu'ils vont visiter l'Espagne ?

Dans cet agréable véhicule privé de toute espèce de ressorts, nous faisions quatre lieues d'Espagne à l'heure, c'est-à-dire cinq lieues de France, une lieue de plus que les malles-postes les mieux servies sur la plus belle route. Pour aller plus vite, il aurait fallu des chevaux anglais, de course ou de chasse, et la route que nous suivions était

coupée de montées très-rudes et de pentes rapides, toujours descendues au triple galop; il faut toute l'assurance et toute l'adresse des postillons et des conducteurs espagnols pour ne pas s'aller briser en cinquante mille morceaux au fond des précipices : au lieu de verser une fois, nous aurions dû toujours verser.

Nous étions secoués comme ces souris que l'on ballotte pour les étourdir et les tuer contre les parois de la souricière, et il fallait toute la sévère beauté du paysage pour ne pas nous laisser aller à la mélancolie et à la courbature; mais ces belles collines aux lignes austères, à la couleur sobre et calme, donnaient tant de caractère à l'horizon sans cesse renouvelé, que les cahots de la galère étaient compensés et au delà. Un village, un ancien couvent bâti en forteresse, variaient ces sites d'une simplicité orientale, qui rappelaient les lointains du *Joseph vendu par ses frères*, de Decamps.

Dueñas, situé sur une colline, a l'air d'un cimetière turc; les caves, creusées dans le roc vif, reçoivent l'air par de petites tourelles évasées en turban, qui ont un faux air de minaret très-singulier. Une église de tournure moresque complète l'illusion. A gauche, dans la plaine, le canal de Castille fait apparition de temps à autre; ce canal n'est pas encore terminé.

A Venta de Trigueros, l'on attela à notre galère un cheval *rose* d'une singulière beauté (l'on avait renoncé aux mules), qui justifiait pleinement le cheval tant critiqué du *Triomphe de Trajan*, d'Eugène Delacroix. Le génie a toujours raison; ce qu'il invente existe, et la nature l'imite presque dans ses plus excentriques fantaisies. Après avoir franchi une route flanquée de remblais et de contre-forts en arc-boutant d'un caractère assez monumental, nous entrâmes enfin dans Valladolid légèrement moulus, mais avec notre nez intact et nos bras tenant encore à notre

buste sans épingles noires, comme les bras d'une poupée neuve. Je ne parle pas des jambes, où l'engourdissement avait piqué toutes les aiguilles de l'Angleterre, et où grouillaient les pattes de cent mille fourmis invisibles.

Nous descendîmes à un superbe *parador*, d'une propreté parfaite, où l'on nous donna deux belles chambres avec un balcon ouvrant sur une place, des tapis de nattes coloriées, et des murailles peintes à la détrempe en jaune et en vert-pomme. Jusqu'à présent rien n'a justifié pour nous les reproches de malpropreté et de dénûment que font tous les voyageurs aux auberges espagnoles ; nous n'avons pas encore trouvé de scorpions dans notre lit, et les insectes promis ne paraissent pas.

Valladolid est une grande ville presque entièrement dépeuplée ; elle peut contenir deux cent mille âmes, et n'a guère que vingt mille habitants. C'est une ville propre, calme, élégante, et se ressentant déjà des approches de l'Orient. La façade de San-Pablo est couverte du haut en bas de sculptures merveilleuses du commencement de la renaissance. Devant le portail sont rangés en manière de bornes des piliers de granit surmontés de lions héraldiques, tenant dans toutes les positions possibles l'écusson des armes de Castille. Vis-à-vis se trouve un palais du temps de Charles-Quint, avec une cour en arcades d'une extrême élégance et des médaillons sculptés d'une rare beauté. La régie débite dans cette perle d'architecture son ignoble sel et son affreux tabac. Par un hasard heureux, la façade de San-Pablo est située sur une place, et l'on peut en prendre la vue au daguerréotype, ce qui est très-difficile pour les édifices du moyen âge, presque toujours enchâssés dans des tas de maisons et d'échoppes abominables ; mais la pluie qui ne cessa de tomber pendant le temps que nous restâmes à Valladolid, ne nous permit pas d'en prendre une épreuve. Vingt minutes de soleil à travers les ondées

de pluie de Burgos nous avaient permis de reproduire les deux flèches de la cathédrale avec un grand morceau du portail d'une manière très-nette et très-distincte ; mais, à Valladolid, nous n'eûmes pas même les vingt minutes, ce que nous regrettâmes d'autant plus que la ville abonde en charmantes architectures. Le bâtiment où se trouve la bibliothèque, dont on veut faire un musée, est du goût le plus pur et le plus délicieux; bien que quelques-uns de ces restaurateurs ingénieux qui préfèrent les planches aux bas-reliefs, aient honteusement gratté ses admirables arabesques, il en reste encore assez pour en faire un chef-d'œuvre d'élégance. Nous signalerons aux dessinateurs un balcon intérieur qui échancre l'angle d'un palais sur cette même place de San-Pablo, et forme un *mirador* d'un goût tout à fait original. La colonnette qui réunit les deux arcs est d'une coupe très-heureuse. C'est dans cette maison, à ce qu'on nous a dit, qu'est né le terrible Philippe II. Mentionnons aussi un colossal fragment de cathédrale inachevée en granit, par Herrera, dans le genre de Saint-Pierre de Rome ; mais cette construction fut abandonnée pour l'Escurial, lugubre fantaisie du triste fils de Charles-Quint.

On nous fit voir dans une église fermée une collection de tableaux provenant de la suppression des couvents, et réunis là par ordre supérieur ; cette collection prouve que les gens qui ont pillé les églises et les couvents sont d'excellents artistes et d'admirables connaisseurs, car ils n'ont laissé que d'horribles croûtes dont la meilleure ne se vendrait pas quinze francs chez un marchand de bric-à-brac. Au Musée, il y a quelques tableaux passables, mais rien de supérieur ; en revanche, force sculptures sur bois et force christs d'ivoire, plutôt remarquables par la grandeur de leurs proportions et leur antiquité, que par la beauté réelle du travail. Au reste, les gens qui vont en Espagne pour acheter des curiosités sont fort désappointés : pas une

arme précieuse, pas une édition rare, pas un manuscrit, rien.

La *Plaza de la Constitucion* de Valladolid est fort belle et fort vaste : elle est entourée de maisons soutenues par de grandes colonnes de granit bleuâtre d'une seule pièce et d'un bel effet. Le palais de la *Constitucion*, peint en vert-pomme, est orné d'une inscription en l'honneur de l'*innocente Isabelle*, comme on appelle ici la petite reine, et d'un cadran éclairé la nuit comme celui de l'Hôtel de ville de Paris, innovation qui paraît beaucoup réjouir les habitants. Sous les piliers sont établies des multitudes de tailleurs, de chapeliers et de cordonniers, les trois états les plus florissants en Espagne ; c'est là que sont les principaux cafés, et tout le mouvement de la population semble se concentrer sur ce point. Dans le reste de la ville, à peine rencontrez-vous un rare passant, une *criada* qui va chercher de l'eau, ou un paysan qui chasse son âne devant lui. Cet effet de solitude est encore augmenté par la grande surface qu'occupe cette ville, où les places sont plus nombreuses que les rues. Le *Campo grande*, à côté de la grande porte, est entouré de quinze couvents, et il pourrait y en tenir encore davantage.

On donnait ce soir-là au théâtre une pièce de M. Breton de Los Herreros, poëte dramatique très-estimé en Espagne. Cette pièce portait ce titre assez bizarre : *El Pelo de la Desa*, qui signifie littéralement *le Poil du Pâturage*, expression proverbiale assez difficile à faire comprendre, mais qui répond à notre dicton : "La caque sent toujours le hareng." Il s'agit d'un paysan aragonais qui doit épouser une fille bien née, et qui a le bon sens de reconnaître qu'il ne pourra jamais devenir un homme du monde. Le comique de cette pièce consiste dans l'imitation parfaite du dialecte, de l'accent aragonais, mérite peu sensible pour des étrangers. Le *baile nacional*, sans être aussi *macabre*

que celui de Vittoria, était encore très-médiocre. Le lendemain, on jouait *Hernani ou l'Honneur castillan*,, de Victor Hugo, traduit par don Eugenio de Ochoa; nous n'eûmes garde de manquer pareille fête. La pièce est rendue, vers pour vers, avec une exactitude scrupuleuse, à l'exception de quelques passages et de quelques scènes que l'on a dû retrancher pour satisfaire aux exigences du public. La scène des portraits est réduite à rien, parce que les Espagnols la considèrent comme injurieuse pour eux, et s'y trouvent indirectement tournés en ridicule. Il y a aussi beaucoup de suppressions dans le cinquième acte. En général, les Espagnols se fâchent lorsqu'on parle d'eux d'une manière poétique; ils se prétendent calomniés par Hugo, par Mérimée et par tous ceux en général qui ont écrit sur l'Espagne: oui . . . calomniés, mais en beau. Ils renient de toutes leurs forces l'Espagne du Romancero et des Orientales, et une de leurs principales prétentions, c'est de n'être ni poétiques ni pittoresques, prétentions, hélas! trop bien justifiées. Le drame a été bien joué, le Ruy Gomez de Valladolid valait assurément celui de la rue de Richelieu, et ce n'est pas peu dire. Quant à l'Hernani, *rebelle empoisonné*, il aurait été très-satisfaisant sans le caprice maussade qu'il avait eu de s'habiller en troubadour de pendule. La dona Sol était presque aussi *jeune* que mademoiselle Mars, et n'avait pas son talent.

Le théâtre de Valladolid est d'une coupe assez heureuse, et, quoiqu'il ne soit décoré à l'intérieur que d'une simple couche de blanc avec des ornements en grisaille, l'effet en est joli; le décorateur a eu l'idée bizarre de peindre sur les parois de l'avant-scène des fenêtres ornées de leurs rideaux de mousseline à petits pois fort bien imités. Ces fenêtres en premières loges ont un aspect singulier: les balcons et les devantures des loges sont à jour avec des balustres évidés qui permettent de voir si les femmes ont le pied petit

et sont bien chaussées, et même si leur cheville est fine et leur bas bien tiré ; — ce qui n'a pas grand inconvénient pour les femmes espagnoles, presque toujours irréprochables sous ce rapport. J'ai vu par un charmant feuilleton de mon remplaçant littéraire (car *la Presse* pénètre jusque dans ces régions barbares) que les balcons de galerie du nouvel Opéra-Comique étaient construits dans ce système.

Au sortir de Valladolid, le paysage change de caractère, les landes reparaissent ; seulement elles ont de plus que celles de Bordeaux des bouquets de chênes verts rabougris, et leurs pins sont plus évasés et se rapprochent de la forme du parasol. Du reste, même aridité, même solitude, même aspect de désolation ; çà et là quelques tas de décombres décorés du nom de villages brûlés et dévastés par les factieux, où errent quelques rares habitants déguenillés et de mine chétive. Comme pittoresque, il n'y a que quelques jupons de femme : ces jupons sont d'un jaune queue de serin très-vif, égayé de broderies de plusieurs nuances, représentant des oiseaux et des fleurs.

Olmedo, où l'on s'arrête pour dîner, est complètement en ruine ; des rues entières sont désertes, d'autres obstruées par les maisons écroulées ; l'herbe pousse dans les places. Comme dans ces villes maudites dont parle l'Écriture, il n'y aura bientôt plus à Olmedo d'autres habitants que la vipère à tête plate, le hibou myope, et le dragon du désert frottera les écailles de son ventre sur la pierre des autels. Une ceinture d'anciennes fortifications démantelées entoure la ville, et le lierre charitable habille de son manteau vert la nudité des tours éventrées et lézardées. De grands et beaux arbres bordent ces remparts. La nature tâche de réparer de son mieux les ravages du temps et de la guerre. La dépopulation de l'Espagne est effrayante : du temps des Mores, elle comptait trente-deux

millions d'habitants ; maintenant elle en possède tout au plus dix ou onze. A moins d'un changement heureux qui n'est guère probable, ou d'une fécondité surnaturelle dans les mariages, des villes autrefois florissantes seront tout à fait abandonnées, et leurs ruines de briques et de pisé se fondront insensiblement dans la terre qui dévore tout, les cités et les hommes.

Le paysage, lorsqu'on part d'Olmedo, n'offre pas grande variété : seulement je remarquai, avant d'arriver à la couchée, un admirable effet de soleil ; les rayons lumineux éclairaient en flanc une chaîne de montagnes très-éloignées dont tous les détails ressortaient avec une netteté extraordinaire ; les côtés baignés d'ombre étaient presque invisibles, le ciel avait des nuances de mine de saturne.— Un peintre qui rendrait cet effet exactement serait accusé d'exagération et d'inexactitude. — Cette fois la posada était beaucoup plus espagnole que celles que nous avions vues jusqu'alors : elle consistait en une immense écurie, entourée de chambres blanchies au lait de chaux, et contenant chacune quatre ou cinq lits. C'était misérable et nu, mais non malpropre ; la saleté caractéristique et proverbiale ne se faisait pas encore voir ; il y avait même, luxe inouï ! dans la salle à manger, une suite de gravures représentant les aventures de Télémaque, non pas les charmantes vignettes dont Célestin Nanteuil et son ami Baron illustrent l'histoire du maussade fils d'Ulysse, mais ces affreux barbouillages coloriés dont la rue Saint-Jacques inonde l'univers. On repartit à deux heures du matin, et, quand les premières lueurs du jour me permirent de distinguer les objets, je vis un spectacle que je n'oublierai de ma vie. Nous venions de relayer à un village appelé, je crois, Sainte-Marie des Neiges, et nous gravissions les croupes naissantes de la chaîne que nous devions traverser ; on aurait dit les ruines d'une ville cyclopéenne : d'immenses

quartiers de grès affectant des formes architecturales se dressaient de toutes parts et découpaient sur le ciel des silhouettes de Babels fantastiques. Ici, une pierre plate tombée en travers sur deux autres roches simulait, à s'y méprendre, des *peulven* ou des *dolmen* druidiques ; plus loin, une suite de pitons en forme de fûts de colonnes représentaient des portiques et des propylées ; d'autres fois, ce n'était plus qu'un chaos, un océan de grès figé au moment de sa plus grande fureur ; le ton gris bleu de ces roches augmentait encore la singularité de la perspective : à chaque instant, des interstices de la pierre jaillissaient en bruine vaporeuse ou filtraient en larmes de cristal des sources d'eau de roche, et, ce qui me ravit particulièrement, la neige fondue s'amassait dans les creux et formait de petits lacs bordés d'un gazon couleur d'émeraude ou enchâssés dans un cercle d'argent fait par la neige qui avait résisté à l'action du soleil. Des piliers élevés de loin en loin, qui servent à faire reconnaître la route lorsque la neige étend ses nappes perfides sur le bon chemin et sur les précipices, lui donnent quelque chose de monumental ; les torrents écument et bruissent de toutes parts ; la route les enjambe avec ces ponts de pierre sèche si fréquents en Espagne : on en rencontre à chaque pas.

Les montagnes s'élevaient de plus en plus ; quand nous en avions franchi une, il s'en présentait une autre plus élevée que nous n'avions pas vue d'abord ; les mules devinrent insuffisantes, et il fallut recourir aux bœufs, ce qui nous permit de descendre de voiture et de gravir à pied le reste de la sierra. J'étais réellement enivré de cet air vif et pur ; je me sentais si léger, si joyeux et si plein d'enthousiasme, que je poussais des cris et faisais des cabrioles comme un jeune chevreau ; j'éprouvais l'envie de me jeter la tête la première dans tous ces charmants précipices si azurés, si vaporeux, si veloutés ; j'aurais voulu me faire

rouler par les cascades, tremper mes pieds dans toutes les sources, prendre une feuille à chaque pin, me vautrer dans la neige étincelante, me mêler à toute cette nature, et me fondre comme un atome dans cette immensité.

Sous les rayons du soleil, les hautes cimes scintillaient et fourmillaient comme des basquines de danseuses sous leur pluie de paillettes d'argent ; d'autres avaient la tête engagée dans les nuages et se fondaient dans le ciel par des transitions insensibles, car rien ne ressemble à une montagne comme un nuage. C'étaient des escarpements, des ondulations, des tons et des formes dont aucun art ne peut donner l'idée, ni la plume ni le pinceau ; les montagnes réalisent tout ce que l'on en rêve : ce qui n'est pas un mince éloge. Seulement on se les figure plus grandes, leur énormité n'est sensible que par comparaison : en regardant bien, l'on s'aperçoit que ce que l'on prenait de loin pour un brin d'herbe est un pin de soixante pieds de haut.

Au tournant d'un pont fort propice pour une embuscade de brigands, nous vîmes une petite colonne avec une croix : c'était le monument d'un pauvre diable qui avait fini ses jours dans cette gorge étroite, pour cause de *mano-airada* (main irritée). De temps en temps nous rencontrions des *Maragatos* en voyage avec leur costume du seizième siècle, justaucorps de cuir serré par un boucle, larges grègues, chapeau à grands bords, des *Valencianos* avec leurs caleçons de toile blanche qui ressemblent au jupon des klephtes, leur mouchoir noué autour de la tête, leurs guêtres blanches bordées de bleu et sans pied en façon de *knémis* antique, leur longue pièce d'étoffe (*capa de muestra*) rayée transversalement de bandes de couleurs vives et posée en draperie sur l'épaule d'une manière très-élégante. Ce qu'on apercevait de leur peau était fauve comme du bronze de Florence. Nous vîmes aussi des

convois de mules harnachées dans le goût le plus charmant avec des grelots, des franges et des couvertures bariolées, et leurs *arrieros* armés de carabines. Nous étions enchantés ; le pittoresque demandé se produisait en abondance.

A mesure que nous montions, les bandes de neige devenaient plus épaisses et plus larges ; mais un rayon de soleil faisait ruisseler la montagne, comme une amante qui rit dans les pleurs ; de tous côtés filtraient de petits ruisseaux éparpillés comme des chevelures de naïades en désordre, et plus clairs que le diamant. A force de grimper, nous atteignîmes la crête supérieure, et nous nous assîmes sur la plinthe du socle d'un grand lion de granit qui marque au versant de la montagne les limites de la Vieille-Castille ; au delà, c'est la Castille-Nouvelle.

La fantaisie de cueillir une délicieuse fleur rose dont j'ignore l'appellation botanique et qui croît dans les fentes du grès, nous fit monter sur une roche qu'on nous dit être l'endroit où s'asseyait Philippe II pour regarder à quel point en étaient les travaux de l'Escurial. Ou la tradition est apocryphe, ou Philippe avait des yeux diablement bons.

La voiture, qui rampait péniblement le long des pentes escarpées, nous rejoignit enfin. L'on dételа les bœufs et l'on descendit le versant au galop : on s'arrêta pour dîner à Guadarrama, petit village accroupi au pied de la montagne, qui n'a pour tout monument qu'une fontaine de granit érigée par Philippe II. A Guadarrama, par un renversement bizarre de l'ordre naturel des plats, on nous servit pour dessert une soupe au lait de chèvre.

Madrid est, comme Rome, entouré d'une campagne déserte, d'une aridité, d'une sécheresse et d'une désolation dont rien ne peut donner l'idée : pas un arbre, pas une goutte d'eau, pas une plante verte, pas une apparence d'humidité, rien que du sable jaune et des roches gris de fer. En s'éloignant de la montagne, ce ne sont plus même

des roches, mais de grosses pierres; de loin en loin une *venta* poussiéreuse, un clocher couleur de liège qui montre son nez au bord de l'horizon, de grands bœufs à l'air mélancolique traînant de ces chariots dont nous avons déjà donné la description; un paysan à cheval ou à mule, avec sa carabine à l'arçon, le sombrero sur les yeux et la mine farouche; ou bien encore de longues files d'ânes blanchâtres portant de la paille hachée, ficelée avec des résilles de cordelettes; et c'est tout: l'âne qui marche en tête, l'âne *coronel*, a toujours un petit plumet ou un pompon qui marque sa supérioritié dans la hiérarchie de la gent à longues oreilles.

Au bout de quelques heures, que l'impatience d'arriver rendait plus longues encore, nous aperçûmes enfin Madrid assez distinctement. Quelques minutes après, nous entrions dans la capitale de l'Espagne par la *puerta de Hierro :* la voiture suivit d'abord une avenue plantée d'arbres écimés et trapus, et côtoyée de tourelles de briques qui servent à élever l'eau. A propos d'eau, quoique cette transition ne soit pas heureuse, j'oubliais de vous dire que nous avions traversé le Manzanarés sur un pont digne d'une rivière plus sérieuse; puis nous longeâmes le palais de la reine, qui est un de ces édifices que l'on est convenu d'appeler de bon goût. Les immenses terrasses qui l'exhaussent lui donnent une apparence assez grandiose.

Après avoir subi la visite de la douane, nous allâmes nous installer tout près de la *calle* d'Alcala et du Prado, *calle del Caballero de Gracia*, dans *la fonda de la Amistad*, où logeait précisément madame Espartero, duchesse de la Victoire, et nous n'eûmes rien de plus pressé que d'envoyer Manuel, notre domestique de place, *aficionado* et tauromaquiste consommé, nous prendre des billets pour la prochaine course aux taureaux.

VI.

Courses de taureaux—Sevilla le picador—La estocada a vuela pié.

Il fallait encore attendre deux jours. Jamais jours ne me semblèrent plus longs, et je relus plus de dix fois, pour tromper mon impatience, l'affiche apposée au coin des principales rues ; l'affiche promettait monts et merveilles : huit taureaux des plus fameux pâturages ; Sevilla et Antonio Rodriguez, *picadores ;* Juan Pastor, qu'on appelle aussi *el Barbero*, et Guilleu, *espadas ;* le tout avec défense au public de jeter dans l'arène des écorces d'orange et autres projectiles capables de nuire aux combattants.

On n'emploie guère en Espagne le mot *matador* pour désigner celui qui tue le taureau, on l'appelle *espada* (épée), ce qui est plus noble et a plus de caractère ; l'on ne dit pas non plus *toreador*, mais bien *torero*. Je donne, en passant, cet utile renseignement à ceux qui font de la couleur locale dans les romances et dans les opéras-comiques. La course se nomme *media corrida*, demi-course, parce qu'autrefois il y en avait deux tous les lundis, l'une le matin, l'autre à cinq heures du soir, ce qui faisait la course entière : la course du soir est seule conservée.

L'on a dit et répété de toutes parts que le goût des courses de taureaux se perdait en Espagne, et que la civilisation les ferait bientôt disparaître ; si la civilisation fait cela, ce sera tant pis pour elle, car une course de taureaux est un des plus beaux spectacles que l'homme puisse imaginer ; mais ce jour-là n'est pas encore arrivé, et les écrivains sensibles qui disent le contraire n'ont qu'à se transporter un lundi, entre quatre et cinq heures, à la porte d'Alcala, pour se convaincre que le goût de ce *féroce* divertissement n'est pas encore près de se perdre.

Le lundi, jour de taureaux, *dia de toros*, est un jour férié ; personne ne travaille, toute la ville est en rumeur ; ceux qui n'ont pas encore pris leurs billets marchent à grands pas vers la *calle de Carretas*, où est situé le bureau de location, dans l'espoir de trouver quelque place vacante ; car, disposition qu'on ne saurait trop louer, cet énorme amphithéâtre est entièrement numéroté et divisé en stalles, usage que l'on devrait bien imiter dans les théâtres de France. La *calle de Alcala*, qui est l'artère où viennent se dégorger les rues populeuses de la ville, est pleine de piétons, de cavaliers et de voitures ; c'est pour cette solennité que sortent de leurs remises poudreuses les *calesines* et les carrioles les plus baroques et les plus extravagantes, et que se produisent au jour les attelages les plus fantastiques, les mules les plus phénoménales. Les calesines rappellent les corricoli de Naples : de grandes roues rouges, une caisse sans ressorts, ornée de peintures plus ou moins allégoriques, et doublée de vieux damas ou de serge passée avec des franges et des effilés de soie, et par là-dessus un certain air *rococo* de l'effet le plus amusant ; le conducteur est assis sur le brancard, d'où il peut haranguer et bâtonner sa mule tout à son aise, et laisse ainsi une place de plus à ses pratiques. La mule est enjolivée d'autant de plumets, de pompons, de houppes, de franges et de grelots qu'il est possible d'en accrocher aux harnais d'un quadrupède quelconque. Un *calesin* contient ordinairement une *monola* et son amie, avec son *manolo*, sans préjudice d'une grappe de *muchachos* pendue à l'arrière-train. Tout cela va comme le vent dans un tourbillon de cris et de poussière. Il y a aussi des carrosses à quatre ou cinq mules dont on ne trouve plus les équivalents que dans les tableaux de Van der Meulen représentant les conquêtes et les chasses de Louis XIV. Tous les véhicules sont mis à contribution car le grand genre parmi

les *manolas*, qui sont les grisettes de Madrid, est d'aller en calesine à la *plaza de Toros*; elles mettent leurs matelas en gage pour avoir de l'argent ce jour-là, et, sans être précisément tranquilles le reste de la semaine, elles le sont à coup sûr beaucoup moins le dimanche et le lundi. On voit aussi des gens de la campagne qui arrivent à cheval, la carabine à l'arçon de la selle; d'autres sur des ânes, seuls ou avec leurs femmes; tout cela sans compter les calèches des gens du grand monde, et une foule d'honnêtes citadins et de señoras en mantille qui se hâtent et pressent le pas; car voici le détachement de garde nationale à cheval qui s'avance, trompettes en tête, pour faire évacuer l'arène, et, pour rien au monde, on ne voudrait manquer l'évacuation de l'arène et la fuite précipitée de l'alguazil, quand il a jeté au garçon de combat la clef du *toril* où sont enfermés les gladiateurs à cornes. Le *toril* fait face au *matadero*, où l'on écorche les bêtes abattues. Les taureaux sont amenés de la veille et nuitamment dans un pré voisin de Madrid, que l'on nomme *el arroyo*, but de promenade pour les *aficionados*, promenade qui n'est pas sans quelque danger, car les taureaux sont en liberté, et leurs conducteurs ont fort à faire de les garder. Ensuite on les fait entrer dans l'*encierro* (l'étable du cirque), au moyen de vieux bœufs habitués à cette fonction et que l'on mêle au troupeau farouche.

La *plaza de Toros* est située à main gauche en dehors de la porte d'Alcala qui, par parenthèse, est une assez belle porte, en manière d'arc de triomphe, avec des trophées et d'autres ornements héroïques; c'est un cirque énorme qui n'a rien de remarquable à l'extérieur, et dont les murailles sont blanchies à la chaux; comme tout le monde a son billet pris d'avance, l'entrée s'effectue sans le moindre désordre. Chacun grimpe à sa place et s'assoit suivant son numéro.

Voici la disposition intérieure. Autour de l'arène, d'une grandeur vraiment romaine, règne une barrière circulaire en planches de six pieds de haut peinte en rouge sang de bœuf et garnie de chaque côté, à deux pieds de terre environ, d'un rebord en charpente, où les *chulos* et *banderilleros* posent le pied pour sauter de l'autre côté lorsqu'ils sont trop vivement pressés par le taureau. Cette barrière s'appelle *las tablas*. Elle est percée de quatre portes pour le service de la place, l'entrée des taureaux, l'enlèvement des cadavres, etc. Après cette barrière, il y en a une autre un peu plus élevée qui forme avec la première une espèce de couloir où se tiennent les *chulos* fatigués, le picador *sobresaliente* (remplaçant), qui doit toujours être là tout habillé et tout caparaçonné au cas où son chef d'emploi serait blessé ou tué ; le *cachetero* et quelques *aficionados* qui, à force de persévérance, parviennent, malgré les règlements, à se glisser dans ce bienheureux couloir dont les entrées sont aussi recherchées en Espagne que celles des coulisses de l'Opéra peuvent l'être à Paris.

Comme il arrive souvent que le taureau exaspéré franchit la première barrière, la seconde est garnie en outre d'un réseau de cordes destinées à prévenir un autre élan ; plusieurs charpentiers avec des haches et des marteaux se tiennent prêts à réparer les dommages qui peuvent en résulter pour les clôtures, en sorte que les accidents sont pour ainsi dire impossibles. Cependant l'on a vu des taureaux de *muchas piernas* (de beaucoup de jambes), comme on les appelle techniquement, franchir la seconde enceinte, comme en fait foi une gravure de la *Tauromaquia* de Goya, le célèbre auteur des *Caprices*, gravure qui représente la mort de l'alcade de Torrezon, misérablement embroché par un taureau sauteur.

A partir de cette seconde enceinte commencent les gradins destinés aux spectateurs : ceux qui sont près des cordes

s'appellent places de *barrera*, ceux du milieu *tendido*, et les autres qui sont adossés au premier rang de la *grada cubierta*, prennent le nom de *tabloncillos*. Ces gradins, qui rappellent ceux des amphithéâtres de Rome, sont en granit bleuâtre, et n'ont d'autre toiture que le ciel. Immédiatement après viennent les places couvertes, *gradas cubiertas*, qui se divisent ainsi : *delantera*, places de devant ; *centro*, places du milieu ; et *tabloncillo*, places adossées. Par-dessus, s'élèvent les loges appelées *palcos* et *palcos por asientos*, au nombre de cent dix. Ces loges sont très-grandes et peuvent contenir une vingtaine de personnes. Le *palco por asientos* offre cette différence avec le *palco* simple, qu'on y peut prendre une seule place, comme une stalle de balcon à l'Opéra. Les loges de la *Reina Gobernadora y de la inocente Isabel* sont décorées avec des draperies de soi et fermées par des rideaux. A côté se trouve la loge de l'*ayuntamiento* (municipalité), qui préside la place et doit résoudre les difficultés qui se présentent.

Le cirque, ainsi distribué, contient douze mille spectateurs, tous assis à l'aise et voyant parfaitement, chose indispensable dans un spectacle purement oculaire. Cette immense enceinte est toujours pleine,et ceux qui ne peuvent se procurer des places de *sombra* (places à l'ombre) aiment encore mieux cuire tout vifs sur les gradins au soleil que de manquer une course. Il est de rigueur, pour les gens qui se piquent d'élégance, d'avoir leur loge aux Taureaux, comme à Paris, une loge aux Italiens.

Quand je débouchai du corridor pour m'asseoir à ma place, j'éprouvai une espèce d'éblouissement vertigineux. Des torrents de lumière inondaient le cirque, car le soleil est un lustre supérieur qui a l'avantage de ne pas répandre d'huile, et le gaz lui-même ne l'effacera pas de longtemps. Une immense rumeur flottait comme un brouillard de bruit au-dessus de l'arène. Du côté du soleil palpitaient et

scintillaient des milliers d'éventails et de petits parasols ronds emmanchés dans des baguettes de roseau ; on eût dit des essaims d'oiseaux de couleurs changeantes essayant de prendre leur vol : il n'y avait pas un seul vide. Je vous assure que c'est déjà un admirable *spectacle* que douze mille *spectateurs* dans un théâtre si vaste que Dieu seul peut en peindre le plafond avec le bleu splendide qu'il puise à l'urne de l'éternité.

La garde nationale à cheval, qui est fort bien montée et fort bien habillée, faisait le tour de l'arène, précédée de deux alguazils en costume, panache et chapeau à la Henri IV, justaucorps et manteau noirs, bottes à l'écuyère, et chassait devant elle quelques *aficionados* obstinés et quelques chiens retardataires. L'arène demeurée vide, les deux alguazils allèrent chercher les *toreros*, se composant des *picadores*, des *chulos*, des *banderilleros* et de l'*espada*, principal acteur du drame, qui firent leur entrée au son d'une fanfare. Les *picadores* montaient des chevaux dont les yeux étaient bandés, parce que la vue du taureau pourrait les effrayer et les jeter dans des écarts dangereux. Leur costume est très-pittoresque : il se compose d'une veste courte, qui ne se boutonne pas, de velours orange, incarnat, vert ou bleu, chargée de broderies d'or ou d'argent, de paillettes, de passequilles, de franges, de boutons en filigrane et d'agréments de toutes sortes, surtout aux épaulettes, où l'étoffe disparaît complètement sous un fouillis lumineux et phosphorescent d'arabesques entrelacées ; d'un gilet dans le même style, d'une chemise à jabot, d'une cravate bariolée et nouée négligemment, d'une ceinture de soie, et de pantalons de peau de buffle fauve rembourrés et garnis de tôle intérieurement, comme les bottes postillons, pour défendre les jambes contre les coups de corne du taureau : un chapeau gris (*sombrero*) à bords énormes, à forme basse, enjolivé d'une énorme touffe de faveurs ; une grosse bourse, ou cadogan,

en rubans noirs, qui se nomme, je crois, *moño*, et qui réunit les cheveux derrière la tête, complètent l'ajustement. Le *picador* a pour arme une lance ferrée d'une pointe d'un ou deux pouces de longueur; ce fer ne peut pas blesser le taureau dangereusement, mais suffit pour l'irriter et le contenir. Un pouce de peau adapté à la main du *picador* empêche la lance de glisser; la selle est très-haute par devant et par derrière, et ressemble aux harnais bardés d'acier où s'enchâssaient, pour les tournois, les chevaliers du moyen âge; les étriers sont en bois et forment sabots, comme les étriers turcs; un long éperon de fer, aigu comme un poignard, arme le talon du cavalier; pour diriger les chevaux, souvent à moitié morts, un éperon ordinaire ne suffirait pas.

Les *chulos* ont un air fort leste et fort galant avec leurs culottes courtes de satin, vertes, bleues ou roses, brodées d'argent sur toutes les coutures, leurs bas de soie couleur de chair ou blancs, leur veste historiée de dessins et de ramages, leur ceinture serrée et leur petite *montera* penchée coquettement vers l'oreille; ils portent sur le bras un manteau d'étoffe (*capa*) qu'ils déroulent et font papillonner devant le taureau pour l'irriter, l'éblouir, ou lui donner le change. Ce sont des jeunes gens bien découplés, minces et sveltes, au contraire des *picadores*, qui se font en général remarquer par une haute taille et des formes athlétiques: les uns ont besoin de force, les autres d'agilité.

Les *banderilleros* portent le même costume et ont pour spécialité de planter dans les épaules du taureau des espèces de flèches munies d'un fer barbelé et enjolivées de découpures de papier; ces flèches se nomment *banderillas*, et sont destinées à raviver la fureur du taureau et à lui donner le degré d'exaspération nécessaire pour qu'il se présente bien à l'épée du *matador*. On doit poser deux *banderillas* à la fois, et pour cela il faut passer les deux bras

entre les cornes du taureau, opération délicate pendant laquelle des distractions seraient dangereuses.

L'*espada* ne diffère des *banderilleros* que par un costume plus riche, plus orné, quelquefois de soie pourpre, couleur particulièrement désagréable au taureau. Ses armes sont une longue épée avec une poignée en croix et un morceau d'étoffe écarlate ajouté sur un bâton transversal ; le nom technique de cette espèce de bouclier flottant est *muleta*.

Vous connaissez maintenant le théâtre et les acteurs ; nous allons vous les montrer à l'œuvre.

Les *picadores* escortés des *chulos* vont saluer la loge de l'*ayuntamiento* d'où on leur jette les clefs du *toril ;* les clefs sont ramassées et remises à l'alguazil, qui va les porter au garçon de combat, et se sauve au grand galop au milieu des huées et des cris de la foule, car les alguazils et tous les représentants de la justice ne sont guère plus populaires en Espagne que chez nous les gendarmes et les sergents de ville. Cependant les deux *picadores* vont se placer à la gauche des portes du *toril* qui fait face à la loge de la reine, parce que la sortie du taureau est une des choses les plus curieuses de la course ; ils sont postés à peu de distance l'un de l'autre adossés à la *tablas*, bien assurés sur leurs arçons, la lance au poing et préparés à recevoir vaillamment la bête farouche ; les *chulos* et les *banderilleros* se tiennent à distance ou s'éparpillent dans l'arène.

Toutes ces préparations, qui paraissent plus longues dans la description que dans la réalité, allument la curiosité au plus haut point. Tous les yeux sont fixés avec anxiété sur la fatale porte, et dans ces douze mille regards il n'y en a pas un seul qui soit tourné d'un autre côté. La plus belle femme de la terre n'obtiendrait pas l'aumône d'une œillade dans ce moment-là.

J'avoue que, pour ma part, j'avais le cœur serré comme par une main invisible ; les tempes me sifflaient, et des

sueurs chaudes et froides me passaient dans le dos. C'est une des plus fortes émotions que j'aie jamais éprouvées.

Une grêle fanfare résonna, les deux battants rouges se renversèrent avec fracas, et le taureau se précipita dans l'arène au milieu d'un hourra immense.

C'était un superbe animal, presque noir, luisant, avec un fanon énorme, un mufle carré, des cornes en croissant aiguës et polies, des jambes sèches, une queue toujours en mouvement, portant entre les deux épaules une touffe de rubans aux couleurs de sa *Ganaderia*, piquée dans le cuir par une aiguillette. Il s'arrêta une seconde, renifla l'air deux ou trois fois, ébloui du grand jour, étonné du tumulte ; puis, avisant le premier *picador*, il fondit dessus au galop avec un élan furieux.

Le *picador* ainsi attaqué était Sevilla. Je ne puis résister au plaisir de décrire ici ce fameux Sevilla, qui est réellement l'idéal du genre. Figurez-vous un homme de trente ans environ, de grande mine et de grande tournure, robuste comme un Hercule, basané comme un mulâtre, avec des yeux superbes et une physionomie comme un des Césars du Titien ; l'expression de sérénité joviale et dédaigneuse qui règne dans ses traits et son maintien a vraiment quelque chose d'héroïque. Il avait, ce jour-là, une veste orange brodée et galonnée d'argent, qui m'est restée dessinée dans la mémoire avec une ineffaçable minutie : il abaissa la pointe de sa lance, se mit en arrêt, et soutint le choc du taureau si victorieusement, que la bête farouche chancela, passa outre, emportant une blessure qui ne tarda pas à rayer sa peau noire de filets rouges ; elle s'arrêta incertaine quelques instants, puis fondit avec un redoublement de rage sur le second *picador* posté à quelque distance.

Antonio Rodriguez lui donna un bon coup de lance qui ouvrit une seconde blessure tout à côté de la première, car l'on ne doit piquer qu'à l'épaule ; mais le taureau revint

sur lui tête baissée et plongea sa corne tout entière dans le ventre du cheval. Les *chulos* accoururent, secouant leur cape, et l'animal stupide, attiré et distrait par ce nouvel appât, se mit à les poursuivre à toutes jambes ; mais les *chulos*, mettant le pied sur le rebord dont nous avons parlé, sautèrent légèrement par-dessus la barrière, laissant l'animal fort étonné de ne plus rien voir.

Le coup de corne avait fendu le ventre du cheval, en sorte que ses entrailles se répandaient et coulaient presque jusqu'à terre ; je crus que le *picador* allait se retirer pour en prendre un autre : pas le moins du monde ; il lui toucha l'oreille pour voir si le coup était mortel. Le cheval n'était que décousu ; cette blessure, quoique affreuse à voir, peut se guérir ; on remet les boyaux dans le ventre, on y fait deux ou trois points, et la pauvre bête peut servir pour une autre course. Il lui donna un coup d'éperon, et fut, avec un temps de galop de chasse, se replacer plus loin.

Le taureau commençait à comprendre qu'il n'y avait guère que des coups de lance à gagner du côté des *picadores*, et sentait le besoin de retourner au pâturage. Au lieu d'*entrer* sans hésitation, après un élan de quelques pas, il retournait à sa *querencia* avec une imperturbable opiniâtreté ; la *querencia*, en termes de l'art, est un coin quelconque de la place que le taureau se choisit pour gîte, et auquel il revient toujours après avoir donné la *cogida* ; la *cogida* se dit de l'attaque du taureau, et la *suerte* de l'attaque du *torero*, qui se nomme aussi *diestro*.

Une nuée de *chulos* vint agiter devant ses yeux leurs *capas* de couleurs éclatantes ; l'un d'eux poussa l'insolence jusqu'à coiffer de son manteau enroulé la tête du taureau, qui ressemblait ainsi à l'enseigne du *Bœuf à la mode*, que tout le monde a pu voir à Paris. Le taureau furieux se débarrassa, comme il put, de cet ornement intempestif, et fit voler en l'air l'innocente étoffe qu'il piétina avec rage

lorsqu'elle retomba à terre. Profitant de cette recrudescence de colère, un *chulo* se mit à l'agacer en l'attirant du côté des *picadores ;* se trouvant face à face de ses ennemis, le taureau hésita, puis, prenant son parti, se précipita sur Sevilla avec tant de force, que le cheval roula les quatre fers en l'air, car le bras de Sevilla est un arc-boutant de bronze que rien ne peut faire plier. Sevilla tomba sous le cheval, ce qui est la meilleure façon, parce que l'homme est à couvert des coups de corne, et que le corps de sa monture lui sert de bouclier. Les *chulos* intervinrent, et le cheval en fut quitte pour une estafilade à la cuisse. On releva Sevilla qui se remit en selle avec une tranquillité parfaite. Le cheval d'Antonio Rodriguez, l'autre *picador*, fut moins heureux : il reçut dans le poitrail un coup si violent, que la corne s'enfonça jusqu'à la garde, et disparut entièrement dans la blessure. Pendant que le taureau cherchait à dégager sa tête embarrassée dans le corps du cheval, Antonio s'accrochait des mains aux rebords de *las tablas* qu'il franchissait avec l'aide des *chulos*, car les *picadores*, désarçonnés, alourdis par la garniture de fer de leurs bottes, ne peuvent guère plus remuer que les anciens chevaliers emboîtés dans leurs armures.

Le pauvre animal, abandonné à lui-même, se mit à traverser l'arène en chancelant, comme s'il était ivre, s'embarrassant les pieds dans ses entrailles ; des flots de sang noir jaillissaient impétueusement de sa plaie, et zébraient le sable de zigzags intermittents qui trahissaient l'inégalité de sa démarche ; enfin il vint s'abattre près des *tablas*. Il releva deux ou trois fois la tête, roulant un œil bleu déjà vitré, retirant en arrière ses lèvres blanches d'écume, qui laissaient voir ses dents décharnées ; sa queue battit faiblement la terre ; ses pieds de derrière s'agitèrent convulsivement et lancèrent une ruade suprême, comme s'il eût voulu briser de son dur sabot le crâne épais de la mort. Son

agonie était à peine terminée que les *muchachos* de service, voyant le taureau occupé d'un autre côté, accoururent pour lui ôter la selle et la bride. Il resta déshabillé, couché sur le flanc, et dessinant sur le sable sa brune silhouette. Il était si mince, si aplati, qu'on l'eût pris pour une découpure de papier noir. J'avais déjà remarqué à Montfaucon quelles formes étrangement fantastiques la mort fait prendre aux chevaux : c'est assurément l'animal dont le cadavre est le plus triste à voir. Sa tête, si noblement et si purement charpentée, modelée et frappée de méplats par le doigt terrible du néant, semble avoir été habitée par une pensée humaine ; la crinière qui s'échevèle, la queue qui s'éparpille, ont quelque chose de pittoresque et de poétique. Un cheval mort est un cadavre ; tout autre animal dont la vie s'est envolée n'est qu'une charogne.

J'insiste sur la mort de ce cheval, parce que c'est la sensation la plus pénible que j'aie éprouvée au combat de taureaux. Ce ne fut pas, du reste, la seule victime : quatorze chevaux restèrent sur l'arène ce jour-là ; un seul taureau en tua cinq.

Le *picador* revint avec un cheval frais, et il y eut encore plusieurs attaques plus ou moins heureuses. Mais le taureau commençait à se fatiguer et sa fureur à s'abattre ; les *banderilleros* arrivèrent avec leurs flèches garnies de papier, et bientôt le cou du taureau fut orné d'une collerette de découpures que les efforts qu'il faisait pour s'en délivrer attachaient encore plus invinciblement. Un petit *banderillero*, nommé Majaron, piquait les dards avec beaucoup de bonheur et d'audace, et quelquefois même il battait un entrechat avant de se retirer ; aussi était-il fort applaudi. Quand le taureau eut après lui sept à huit *banderillas*, dont le fer lui déchirait le cuir et dont le papier lui bruissait aux oreilles, il se mit à courir çà et là, à beugler affreusement. Son mufle noir blanchissait d'écume, et, dans

l'enivrement de sa rage, il donna de si rudes coups de corne contre une des portes, qu'il la fit sauter des gonds. Les charpentiers, qui suivaient de l'œil ses mouvements, remirent aussitôt le battant en place ; un *chulo* l'attira d'un autre côté, et fut poursuivi si vivement qu'il eut à peine le temps de franchir la barrière. Le taureau, exaspéré, enragé, fit un effort prodigieux, et passa par-dessus *las tablas.* Tous ceux qui se trouvaient dans le couloir sautèrent avec une merveilleuse promptitude dans la place, et le taureau rentra par une autre porte, reconduit à coups de canne et à coups de chapeau par les spectateurs du premier rang.

Les *picadores* se retirèrent laissant le champ libre à l'*espada* Juan Pastor, qui s'en fut saluer la loge de l'*ayuntamiento* et demander la permission de tuer le taureau ; la permission accordée, il jeta en l'air sa *montera*, comme pour montrer qu'il allait jouer son va-tout, et marcha au taureau d'um pas délibéré, cachant son épée sous les plis rouges de sa *muleta.*

L'*espada* fit voltiger à plusieurs reprises l'étoffe écarlate sur laquelle le taureau se précipitait aveuglément ; un mouvement de corps lui suffisait pour éviter l'élan de la bête farouche, qui revenait bientôt à la charge, donnant de furieux coups de tête dans l'étoffe légère qu'il déplaçait sans la pouvoir percer. Le moment favorable étant venu, l'*espada* se plaça tout à fait en face du taureau, agitant sa *muleta* de la main gauche et tenant son épée horizontale, la pointe à la hauteur des cornes de l'animal ; il est difficile de rendre avec des mots la curiosité pleine d'angoisses, l'attention frénétique qu'excite cette situation qui vaut tous les drames de Shakspeare ; dans quelques secondes, l'un des deux acteurs sera tué. Sera-ce l'homme ou le taureau ? Ils sont là tous les deux face à face, seuls ; l'homme n'a aucune arme défensive ; il est habillé comme pour un bal :

escarpins et bas de soie ; une épingle de femme percerait sa veste de satin ; un lambeau d'étoffe, une frêle épée, voilà tout. Dans ce duel le taureau a tout l'avantage matériel : il a deux cornes terribles, aiguës comme des poignards, une force d'impulsion immense, la colère de la brute qui n'a pas la conscience du danger ; mais l'homme a son épée et son cœur, douze mille regards fixés sur lui ; de belles jeunes femmes vont l'applaudir tout à l'heure du bout de leurs blanches mains !

La *muleta* s'écarta, laissant à découvert le buste du *matador ;* les cornes du taureau n'étaient qu'à un pouce de sa poitrine ; je le crus perdu ! Un éclair d'argent passa avec la rapidité de la pensée au milieu des deux croissants ; le taureau tomba à genoux en poussant un beuglement douloureux, ayant la poignée de l'épée entre les deux épaules, comme ce cerf de saint Hubert qui portait un crucifix dans les ramures de son bois, ainsi qu'il est représenté dans la merveilleuse gravure d'Albert Durer.

Un tonnerre d'applaudissements éclata dans tout l'amphithéâtre ; les *palcos* de la noblesse, les *gradas cubiertas* de la bourgeoisie, le *tendido* des *manolos* et des *manolas*, criaient et vociféraient avec toute l'ardeur et la pétulance méridionales : *Bueno ! bueno ! viva el Barbero ! viva ! ! !*

Le coup que venait de faire l'*espada* est, en effet, très-estimé et se nomme la *estocada a vuela piés :* le taureau meurt sans perdre une goutte de sang, ce qui est le suprême de l'élégance, et en tombant sur ses genoux semble reconnaître la supériorité de son adversaire. Les *aficionados* (dilettanti) disent que l'inventeur de ce coup est Joaquin Rodriguez, célèbre *torero* du siècle passé.

Lorsque le taureau n'est pas mort sur le coup, on voit sauter par-dessus la barrière un petit être mystérieux, vêtu de noir, et qui n'a pris aucune part à la course : c'est

le *cachetero*. Il s'avance d'un pied furtif, épie ses dernières convulsions, voit s'il est encore capable de se relever, ce qui arrive quelquefois, et lui enfonce traîtreusement par derrière un poignard cylindrique terminé en lancette, qui coupe la moelle épinière et enlève la vie avec la rapidité de la foudre : le bon endroit est derrière la tête, à quelques pouces de la raie des cornes.

La musique militaire sonna la mort du taureau ; une des portes s'ouvrit, et quatre mules harnachées magnifiquement avec des plumets, des grelots et des houppes de laine, et de petits drapeaux jaunes et rouges, aux couleurs d'Espagne, entrèrent au galop dans l'arène. Cet attelage est destiné à enlever les cadavres qu'on attache au bout d'une corde munie d'un crampon. On emporta d'abord les chevaux, puis le taureau. Ces quatre mules éblouissantes et sonores qui traînaient sur le sable, avec une vélocité enragée, tout ces corps qui couraient eux-mêmes si bien tout à l'heure, avaient un aspect bizarre et sauvage, qui dissimulait un peu le lugubre de leurs fonctions ; un garçon de service vint avec une corbeille pleine de terre et saupoudra les mares de sang où le pied des toreros aurait pu glisser. Les *picadores* reprirent leurs places à côté de la porte, l'orchestre joua une fanfare, et un autre taureau s'élança dans l'arène ; car ce spectacle n'a pas d'entr'acte, rien ne le suspend, pas même la mort d'un *torero*. Comme nous l'avons dit, les *doublures* sont là tout habillées et armées en cas d'accidents. Notre intention n'est pas de raconter successivement la mort des huit taureaux qui furent sacrifiés ce jour-là ; mais nous parlerons de quelques variantes et incidents remarquables.

Les taureaux ne sont pas toujours d'une grande férocité ; quelques-uns même sont fort doux et ne demanderaient pas mieux que de se coucher tranquillement à l'ombre. L'on voit à leur mine honnête et débonnaire qu'ils aiment

mieux le pâturage que le cirque : ils tournent le dos aux *picadores* et laissent avec beaucoup de flegme les *chulos* leur secouer devant le nez leurs capes de toutes couleurs ; les *banderillas* ne suffisent pas même à les tirer de leur apathie ; il faut donc avoir recours aux moyens violents, aux *banderillas de fuego :* ce sont des espèces de baguettes d'artifice qui s'allument quelques minutes après avoir été plantées dans les épaules du taureau *cobarde* (lâche), et éclatent avec force étincelles et détonations. Le taureau, par cette ingénieuse invention, est donc à la fois piqué, brûlé et abasourdi : fût-il le plus *aplomado* (plombé) des taureaux, il faut bien qu'il se décide à entrer en fureur. Il se livre à une foule de cabrioles extravagantes dont on ne croirait pas capable une si lourde bête ; il rugit, il écume et se tord en tous sens pour se délivrer du feu d'artifice mal placé qui lui grille les oreilles et lui roussit le cuir.

Les *banderillas de fuego* ne s'accordent, du reste, qu'à la dernière extrémité ; c'est une espèce de déshonneur pour la course lorsque l'on est obligé d'y recourir ; mais, lorsque l'alcalde tarde trop à agiter son mouchoir en signe de permission, on fait un tel vacarme qu'il est bien obligé de céder. Ce sont des cris et des vociférations inimaginables, des hurlements, des trépignements. Les uns crient : *Banderillas de fuego !* les autres : *Perros ! perros !* (les chiens) ! L'on accable le taureau d'injures ; on l'appelle brigand, assassin, voleur ; on lui offre une place à l'ombre, on lui fait mille plaisanteries, souvent très-spirituelles. Bientôt les chœurs de cannes se joignent aux vociférations devenues insuffisantes. Les planchers des *palcos* craquent et se fendent, et la peinture des plafonds tombe en pellicules blanchâtres comme une neige entremêlée de poussière. L'exaspération est au comble : *Fuego al alcalde ! perros al alcalde* (le feu et les chiens à l'alcade) ! hurle la foule

enragée en montrant le poing à la loge de l'*ayuntamiento*. Enfin la bienheureuse permission est accordée, et le calme se rétablit. Dans ces espèces d'*engueulements*, pardon du terme, je n'en connais pas de meilleur, il se dit quelquefois des mots très-bouffons. Nous en rapporterons un très-concis et très-vif : un *picador*, magnifiquement vêtu avec un habit tout neuf, se prélassait sur son cheval sans rien faire, et dans un endroit de la place où il n'y avait pas de danger. *Pintura ! pintura !* lui cria la foule qui s'aperçut de son manége.

Souvent le taureau est si lâche que les *banderillas de fuego* ne suffisent pas encore. Il retourne à sa *querencia* et ne veut pas *entrer*. Les cris : *Perros ! perros !* recommencent. Alors, sur le signe de l'alcade, messieurs les chiens sont introduits. Ce sont d'admirables bêtes, d'une pureté de race et d'une beauté extraordinaires ; ils vont droit au taureau, qui en jette bien une demi-douzaine en l'air, mais qui ne peut empêcher qu'un ou deux des plus forts et des plus courageux ne finissent par lui saisir l'oreille. Une fois qu'ils ont *pris*, ils sont comme des sangsues ; on les retournerait plutôt que de les faire lâcher. Le taureau secoue la tête, les cogne contre les barrières : rien n'y fait. Quand cela a duré quelque temps, l'*espada* ou le *cachetero* enfonce une épée dans le flanc de la victime, qui chancelle, ploie les genoux et tombe à terre, où on l'achève. On emploie aussi quelquefois une espèce d'instrument appelé *media luna* (demi-lune), qui lui coupe les jarrets de derrière et le rend incapable de toute résistance ; alors ce n'est plus un combat, mais une boucherie dégoûtante. Il arrive souvent que le matador manque son coup : l'épée rencontre un os et rejaillit, ou bien elle pénètre dans le gosier et fait vomir au taureau le sang à gros bouillons, ce qui est une faute grave selon les lois de la *tauromaquia*. Si au second coup la bête n'est pas achevée, l'*espada* est couvert de

huées, de sifflets et d'injures, car le public espagnol est impartial ; il applaudit le taureau et l'homme selon leurs mérites réciproques. Si le taureau éventre un cheval et renverse un homme : *Bravo toro !* si c'est l'homme qui blesse le taureau : *Bravo torero !* mais il ne souffre la lâcheté ni dans l'homme ni dans la bête. Un pauvre diable, qui n'osait pas aller poser les *banderillas* à un taureau extrêmement féroce, excita un tel tumulte qu'il fallut que l'alcade promît de le faire mettre en prison pour que l'ordre se rétablît.

Dans cette même course, Sevilla, qui est un écuyer admirable, fut très-applaudi pour le trait suivant : un taureau d'une force extraordinaire prit son cheval sous le ventre, et, relevant la tête, lui fit quitter terre complètement. Sevilla, dans cette position périlleuse, ne vacilla même pas sur sa selle, ne perdit pas les étriers, et tint si bien son cheval qu'il retomba sur les quatre pieds.

La course avait été bonne : huit taureaux, quatorze chevaux tués, un *chulo* blessé légèrement ; on ne pouvait souhaiter rien de mieux. Chaque course doit rapporter vingt ou vingt-cinq mille francs ; c'est une concession faite par la reine au grand hôpital, où les *toreros* blessés trouvent tous les secours imaginables ; un prêtre et un médecin se tiennent dans une chambre à la *plaza de Toros*, prêts à administrer, l'un les remèdes de l'âme, l'autre les remèdes du corps ; l'on disait autrefois, et je crois bien que l'on dit encore une messe à leur intention pendant la course. Vous voyez bien que rien n'est négligé, et que les impresarios sont gens de prévoyance. Le dernier taureau tué, tout le monde saute dans l'arène pour le voir de plus près, et les spectateurs se retirent en dissertant sur le mérite des différents *suertes* ou *cogidas* qui les ont le plus frappés. Et les femmes, me direz-vous, comment sont-elles ? car c'est là

une des premières questions que l'on adresse à un voyageur. Je vous avoue que je n'en sais rien. Il me semble vaguement qu'il y en avait de fort jolies auprès de moi, mais je ne l'affirmerai pas.

Allons au Prado pour éclaircir ce point important.

CAUTIONS.

1. Make a point of looking out in your dictionary every word that resembles an English one, as the meanings are often wide apart. To mention a few that occur in these pages:

injure = insult and not injury.

demander = ask and not demand, which implies authority or right to expect an answer.

rogue = proud, arrogant, and not rogue.

respectable = honourable, worthy of respect, and not respectable (in the narrow sense).

2. Note carefully the differences in spelling of words common to English and French: *e.g.* sy*mm*etry = sy*métrie;* ma*rr*iage = *mariage;* exa*gg*eration = *exagération;* a*dd*ress = a*dresse*, etc.

NOTES.

Page 1.

14. *le foyer* = focus, hearth. *Le foyer des acteurs* = green-room of a theatre; *le foyer du théâtre* = saloon where the public walk between the acts.

Page 2.

4. *voyageur descriptif.* See Introduction.

—. *une lorgnette* = opera glass, also called *un binocle*. *Un lorgnon* = eye-glass.

6. *Versailles*, about fifteen miles south-west of Paris. The immense palace, built by Louis XIV., was the usual royal residence from 1680 to 1789; now a public museum. Well worth a visit in summer to see the park and fountains. In the town, too, may be seen the *Jeu de Paume*, where the deputies of the Tiers État took the famous oath in 1789.

8. *Chartres*, about fifty miles south-west of Paris. Louis XIV. erected the *comté de Chartres* into a duchy, which then became the apanage of the head of the Orleans family until 1830.

9. *Château-Regnault*, fifteen miles north-east of Tours, formerly capital of a small principality bought by Louis XI.

11. *Henri Monnier* (died 1877), author of *Scènes populaires*, *Mémoires de Joseph Prudhomme*, and other works satirizing contemporary follies and vices.

—. *charge*, here = caricature. Similarly *charger* = to exaggerate, caricature.

14. *Troglodytes*, 'cave-dwellers.'

17. *sortirait*. Note that *sortir*, *monter*, *descendre*, *rentrer*, are used transitively. *On a monté ma malle* = my portmanteau has been taken upstairs, etc.

18. *pratiquer*, not 'practise' (except in *pratiquer la médecine*), but to put into practice. Also to execute by manual labour: e.g. *pratiquer une fenêtre*, *un sentier*, etc. To practise = *exercer*, *s'exercer à*.

19. *à fleur de terre* = on a level with the ground. Similarly *à fleur d'eau*, *des yeux à fleur de tête*, etc.

24. *myope*. The opposite is *presbyte*.

26. *dispense de . . .* The indefinite '*on*,' having no accusative conjunctive form, is omitted.

34. *Tours*, on the left bank of the Loire, famous now mainly for its plums. Grégoire de Tours (bishop, died 593) has left a most valuable history of his period—the *Historia Francorum*. St. Gatien, the first Bishop of Tours (martyred in 250), introduced Christianity into Western Gaul. Not far from this town also Charles Martel, in 732, defeated the Saracens and drove them out of France.

Page 3.

2. To lose sight of one = *perdre quelqu'un de vue*; as far as the eye can reach = *à perte de vue*.

3. *rubans de queue en style de roulier*. Translate 'pig-tail, in waggoner's or carrier's slang.'

6. *Rabelais*, born at Chinon, near Tours (1483–1553); first a priest then a doctor; author of the famous history of *Gargantua et Pantagruel*, a satirical romance of the very highest order, full of follies, extravagances, wit and sense. Owing to the violent abuse of monks, this book was condemned by the Church and put on the Index at Rome.

—. *Honoré de Balzac*, born at Tours (1799–1850). One of the greatest French novelists, and the founder of the 'realistic' school. As a mere writer he does not excel, but his powers of observation and analysis of character are unrivalled. His best works form what he afterwards called *La Comédie humaine*, his object being nothing less than to depict the whole of contemporary French life. Unfortunately he has only too often chosen the shadier sides.

—. *renducélèbre*. Note how to translate the Eng. 'make.' 1. Followed by an adjective: *rendre*, as here. 2. Followed by two nouns in apposition, as 'he made Paris his capital,' *'il fit de Paris sa capitale;* or if both nouns denote persons, as 'the king made him aide-de-camp,' *le roi le nomma aide de camp*.

10. *où traînaient*. Note the inversion, and imitate freely when the subject is longer than the verb.

17. *Silhouette* (1709–1767) was Controller of Finances, in 1709, for eight months. It became the fashion to have everything *à la Silhouette* (in ridicule of the fallen Minister), and the name is still applied to outline

portraits in black paper, and thence to any outline. See Carlyle's "Frederic," bk. xix., viii.

19. *le Kremlin*, the old palace and fortress of the Czars at Moscow. Contains also within its walls a vast museum and four cathedrals.

25. *Tristan l'Ermite*, a brave soldier, who became Louis XI.'s most intimate friend and provost, *i.e.*, practically, executioner. See "Quentin Durward" and *Notre Dame de Paris*.

26. *Louis XI.* (1423–1483) rendered enormous services to France by enlarging its frontiers, breaking down feudalism, weakening the greater vassals, consolidating the country, introducing manufactures, founding universities, etc. Most contemptible for his superstition, hypocrisy, and unscrupulousness; his favourite maxim was: *Qui ne sait pas dissimuler, ne sait pas régner*.

28. *lacs*. There are very few survivals in French of the Old French subjective case, *i.e.* of the Latin nominative. The commoner of them are *fils* (filius), pronounced *fi*, until quite recently, *fonds* (fundus), *lacs* (laqueus), *legs* (legatus), *puits* (puteus), *sœur* (soror), *peintre* (pictor), *ancêtre* (antecessor), *traître* (traditor). In these words, and a few more, the old objective case has disappeared, contrary to the usual rule that the objective has remained and the subjective disappeared. In some words the two forms have survived, but have now different meanings, as *sire* (senior), and *seigneur* (seniorem).

29. *le temps*. In phrases like 'I have no books,' etc., the 'no' is translated by *pas de: je n'ai pas de livres*. Similarly *je n'ai pas de temps à perdre*. But in 'I had no time to see the cathedral,' where 'no time' = '*the* time necessary,' you must say '*je n'avais pas* le *temps de visiter la cathédrale*.'

32. *La rue de Rivoli*. One of the principal streets of Paris, much frequented by foreigners.

Page 4.

5. *par une pluie battante*. In describing states of the weather *par* is to be generally used: e.g. *par un froid pareil, par un beau clair de lune*, etc.

9. *vert-pomme*. Many names of colours in French do not inflect, being really substantives, such as *paille, ponceau, marron, bleu de ciel*. A few are nowadays treated as adjectives: e.g. *rose, écarlate*. Compound names of colours, even when each word of the compound is an adjective, are likewise usually uninflected, such as *bleu-clair*.

14. *le bistre*. Soot dissolved in water, used to tint sketches.

18. Note that *forts* precedes *madriers*, the latter word meaning a

thick oak plank, and hence necessarily strong. See Eve and de Baudiss, §. 34.

24. *à sec*, without water, *i.e.* without mortar. Similarly *bâtir en pierres sèches*. *Ma bourse est à sec* = is empty. *Là-dessus on n'est jamais à sec* = on that subject one has always plenty to say.

26. *des Chenonceaux*, etc. = palaces like, etc. The château de Chenonceaux, not far from Tours, was built by Francis I., and afterwards inhabited by Cathérine de Medicis.

—. The Alhambra is a vast palace and fortress, at Granada, built in the thirteenth century by the Moors. One of the most magnificent examples of Moorish architecture.

29. *découpures contrariées*—the haphazard outlines of which formed graceful arabesques.

31. *coteau*. Note that the circumflex has disappeared from this word, though derived from the same root as côte.

32. *roide*, frequently spelt and always pronounced *raide*. Formerly the *ai* of the imperfect, etc., of verbs, and of many nouns and adjectives, was written and pronounced *oi*. Under the Italian influence of the Court of the Valois princes the pronunciation was gradually softened to *ai*. Joubert, Henri III.'s doctor, invented, so to say, this modern orthography. Racine seems to have been the first great writer to adopt it ; the enormous literary influence of Voltaire established it. Hence it is known as *l'orthographe de Voltaire*. *Roide* alone has survived, but it has a powerful rival in *raide*. It is interesting to notice that the *oi* appears in several English words borrowed at an earlier date : *e.g.* reconnoitre, foible.

Page 5.

3. *un télégraphe* = a telegraph (semaphore) station.

11. *se défendre*. Grammars say that the passive is generally avoided in French by using a reflective verb, or a transitive verb with *on* as subject. This is true when the passive in English is used *vaguely*, as here ; but when the agent is specified the passive is freely used, as in *il a été grondé par son père*.

12. *Romainville*, *Pantin*, villages just outside Paris, to which Parisians were formerly fond of walking.

15. *ces bandelettes*, etc. The country was as flat and insipid as the panoramic views of Paris on a single long piece of paper made to fold up map-wise.

16. *boulevard* (from Ger. Bollwerk, 'bulwark') ; originally the fortifications enclosing a town ; now the wide streets, planted with trees, on the site of the old boulevards.

—. *une même* = one and the same.

34. *la Thébaïde.* Thebaica Regio in Southern Egypt, now Said. To the east and west are deserts where the earliest Christian hermits settled, among others St. Antony (356 A.D.), the founder of monastic institutions.

Page 6.

7. *Hobbema*, a Dutch landscape painter of the seventeenth century. Excelled in painting objects lit up by the sun.

26. *bonnet* means cap, and bonnet or hat = *chapeau.*

27. *uléma.* Among Mussulmans, the doctors in law and judges form the body of *ulemas.*

30. *Flers* (1802–1868), and *Cabat* (b. 1812), French landscape painters. The latter was appointed, in 1878, director of the French school of painting at Rome.

32. *béret*, a cap similar to the Scotch 'Tam o' Shanter,' originally worn by the Basque peasants, now common in the north of France.

Page 7.

4. *frontail*—not in Littré; used for *fronteau* = head-band.

6. *bas-reliefs éginétiques* = Ægina bas-reliefs, now in the Glyptothek at Munich, the earliest Greek sculpture of the best period—vigorous and full of life.

12. *sacramentelle* = distinctive, *i.e.* consecrated by usage to her.

13. *Boopis Hèrè*, lit 'ox-eyed Hera.' Hera, the Greek name for the goddess. Dr. Schliemann's discoveries have suggested that Boopis may mean 'ox-headed,' Juno being represented by an ox head, as Minerva by an owl.

15. *les naturels. Naturel*, in the sense of *natif*, is never used of civilized nations, only jocularly in speaking of natives of a province, country district, etc.

23. *pochades de Decamps* = rough sketches by Decamps (1803–1860), a painter of originality, who attracted much attention by his pictures of life in Asia Minor and Turkey.

27. *le moyen-âge* = the Middle Ages (note: singular).

—. *le sabbat*, properly the Jewish Sabbath; then applied to the meetings of sorcerers and witches. "Aussi l'église met-elle sur le même rang le juif, l'excommunié, l'hérétique et le sorcier" (*Revue des deux Mondes*). Rams and hogs were always supposed to accompany them. Also '*un sabbat*' = a dreadful row. *Si j'y ai fait un beau sabbat* = didn't I kick up a row!

28. *Cubzac*, a small town, only famous for the bridge here mentioned, built in 1840.

Page 8.

3. *tablier d'un pont* = the floor.

5. *Colosse de Rhodes.* According to tradition, ships could pass under and between the legs of the brazen statue of Apollo, at the port of Rhodes. It was over a hundred feet in height.

6. *fonte fenestrée* (*fenêtrée*) = open ironwork.

13. *thébain*, the Egyptian Thebes, the first capital of Egypt, and an important town until the Arab conquest, now in ruins. The most magnificent examples of Egyptian architecture are there, among others the palace at Karnak, one of the villages on the site of the old town.

19. *espérait.* Notice the elliptical construction, similar to *je le crois honnête homme.*

26. *la Méduse* was shipwrecked off the coast of Africa in 1816. The passengers took refuge on a raft, which was tossed about for twelve days before it was seen by a passing vessel. Of a hundred and forty-nine only fifteen were found, the others having been drowned or eaten.

28. *chapeau gibus* or *claque* = opera hat, crush hat.

31. *se mettent une vingtaine*, 'set to work, some twenty of them.'

34. *argousins ;* properly an under-officer of police in convict prisons; translate 'catchpoll, bailiff.'

Page 9.

2. *charabia*, popular name for the patois spoken in Auvergne, often used as we use the word 'gibberish.'

—. *kyrielles* = an endless rigmarole, drived from *kyrie eleison*, and properly meaning litany (rare).

11. *faire la cuisine* = to cook, in general (also *cuisiner*).

12. *écorcher* = fleeced. Lit. flayed.

24. *Odéon*, the second subsidized theatre of Paris, in connection with the dramatic class of the Conservatoire.

25. *la Bourse.* Used absolutely, as here = the Paris Bourse or Exchange, a large building in the centre of Paris.

Page 10.

4. *ajustement*, not simply dress, but dress which is intended to please and attract. A similar word is *parure*, which, however, implies rich stuffs, diamonds, etc.

11. *des princesses Nausicaa.* Nausicaa was princess of the Phœacians, and conducted the shipwrecked Ulysses to the court of her father.

12. *construite par les Anglais.* Aquitaine came into the possession of England by Henry II.'s marriage with Eleanor in 1152, and was held until the end of the Hundred Years' War, in Henry VI.'s time. Bordeaux was the capital from 1204.

17. *visitant.* Note that a common meaning of *visiter* is to 'inspect, examine;' *visiter les baggages* = to examine luggage (at the custom-house).

19. *Riesener* (1767–1828), French painter, mainly of portraits and miniatures.

—. *d'après Titien* = a copy by Riesener of Titian's picture. Titian, the greatest master of the Venetian School, died in 1576, at the age of ninety-nine. He is considered the first of colourists, and was certainly one of the most prolific of painters. A large number of his best pictures, painted for Charles V. and his son Philip II., found their way to Spain. *D'après* = according, after, in the style of. *Peindre d'après nature* = from nature.

Page 11.

5. *Goya y Lucientes.* Spanish painter (1746–1828) and engraver of considerable merit in many styles. Imitated Velasquez and Rembrandt. There are in Spain many altar-pieces from his brush. He also painted a series of scenes during the French invasion with almost ferocious energy and realism. The greater number of his works are in private collections in England.

—. *Louis Boulanger* (1806–1867), with Devéria and Delacroix, were the leading painters of the romantic school. His first picture, "Mazeppa," was a great success. Gautier says of him elsewhere: "Il avait un défaut bien rare, l'admiration portée à l'excès. Il aimait tant les maîtres qu'il en oubliait sa propre individualité."

6. *Callot* (1593–1634), French painter. His most remarkable pictures are called *les Foires*, *les Hideux*, *les Supplices.* He also earned a great reputation by his talent for grotesque pictures.

—. *Teniers* (1610–1694), Flemish painter. The greatest painter of what are called *tableaux de genre*, i.e. of family scenes and interiors.

—. *à côté de* = in comparison with. Note the following: *du côté de Londres* = in the direction of London; *tout de côté* = all on one side, askew; *mettre de côté* = to put on one side.

8. *la nuit allemande.* Germany is almost the fatherland of spectre and uncanny stories. They abound not only in the folk-lore but in many esteemed authors. Some of Goethe's and Heine's ballads are fantastic and gruesome enough.

10. *le Brocken.* The highest hill of the Harz mountains, and where Goethe places the scene of the witches' sabbath in *Faust.* It has for ages

been looked on as the home of witches, owing probably to the Brocken-spectre, really the shadow of the spectator projected on to the mist, but appearing to be a gigantic spectre.

Page 12.

10. *voûte surbaissée* = flattened, *i.e.* the height of the arch being less than its width.

11. *suspecte* = which gives occasion for suspicion, suspicious. Cf. *un homme suspect* and *un homme soupçonneux*, and in Ger. *argwöhnisch* and *verdächtig*.

16. *natrum*, a carbonate of soda found in large quantities in Egypt and elsewhere. The final process of embalmment among the Egyptians consisted in steeping the body in solution of natron for seventy days.

23. *plein cintre* = round or Norman arch.

24. *rinceaux découpés en grecques*. *Rinceau* = foliated scroll in architecture; *grecque*, also an architectural term, = fret-work.

33. *la Dame Blanche*. The best opera of Boieldieu (1775–1834), a good French composer. It is given frequently at the Paris Opéra-Comique. The French distinguish three kinds of opera: *grand opéra*, *opéra-comique*, which is lighter in music and subject, and lastly *opéra-bouffe*, which we may call comic opera.

Page 13.

7. *hâblent*. *Hablar*, in Spanish, means 'to speak;' from it comes the Fr. *hâbler* = to brag, talk big. The Spaniards, not to be behind hand in politeness, have from *parler* made *parlar* = to chatter, babble.

—. *l'idiome de don Quichotte*, etc. Idiom is, in French, *idiotisme*, while *idiome* means the language of a people considered with respect to its peculiarities, as in *l'idiome français*. Cervantes, the author of "Don Quixote" (1547–1616), was wounded at the battle of Lepanto, kept a prisoner for six years by the Algerian Corsairs, took to literature on his return home, but did not discover his true line till he was fifty years old. The second part of "Don Quixote" only appeared a year before his death. "Don Guzman d'Alfarache," the best novel of its kind Spain has produced, was written by Mateo Aleman a few years before "Don Quixote" appeared. Don Guzman is said to be one of the best sketches of a rogue that any literature affords. See note to p. 22, l. 28.

24. *un air on ne peut plus lamentable*. Compare with this the following absolute superlatives: *voilà une grosse faute, s'il en fut; une faute des plus grosses; une faute le plus grosse possible*.

25. *souffreteux* = sickly, puny.

Page 14.

6. *la grande armée*, used absolutely, always means the army that Napoleon led on his disastrous Russian campaign in 1812.

9. *liège* = cork-tree, or the substance cork. *Bouchon* = stopper, cork of a bottle, from *boucher*, to stop up.

12. *le caroubier* = locust-tree, the fruit of which is said by some of the Fathers to have been the food of St. John in the wilderness.

16. *je ne sais quelle rumeur.* Cf. with *on ne peut plus* above. *Je ne sais quel* might be described as the absolute-indefinite, = an indefinable.

27. *le désœuvrement* is the state of having no work, being 'out of work,' while *oisiveté* means that of being without work and not wishing for any. You condole with a man on his *désœuvrement*, but blame him for his *oisiveté*. *Loisir* is a more or less short spell of rest from work.

31. *ventre de biche* = fawn-coloured.

33. *Lépicier* (1735–1784), French painter, son of the better known engraver.

34. *Vanloo.* There have been several French painters of this name, the most famous being Jean-Baptiste (1745) and his brother Carle (1765), both distinguished colourists.

Page 15.

1. *langage* is more comprehensive than *langue.* There is, e.g., *le langage des yeux, des fleurs; le langage* of an author = his style of language, just as *le langage des halles* = Billingsgate, while *une langue* means a spoken, recognized language. "*Je commence à m'apercevoir que le langage du pays (de Valence) est un langage mêlé d'espagnol et d'italien, deux langues que j'entends assez bien*" (Racine).

8. *déjeuner. Le jeûne* = the fast. In *déjeuner* the circumflex is dropped.

23. *s'entend. S'entendre avec quelqu'un* = to come to an understanding; *s'entendre à quelque chose* = to be skilled in. *Cela s'entend* = of course.

26. 6 *réaux.* A *real* is worth about 2½*d.*

28. *mayoral* (Span. *mayor* = major), leader, conductor.

31. *couleur locale.* One of the watchwords of the Romantic school, meaning characteristic details of a period or country. See Introduction, p. vi.

Page 16.

9. *mon cher ami Fritz.* Gautier's companion on his journey through Holland and Belgium.

25. *Carliste.* Ferdinand VII. of Spain, having no sons, abolished by decree, in 1830, the law excluding women from the throne. Don Carlos (1788–1855), his brother, protested and was exiled, but on Ferdinand's death, in 1833, attempted to recover the throne. His partisans, Carlists, were utterly defeated in 1839, and Carlos had to flee the country. His claims were renewed in 1872–3 by his grandson.

29. *un cent de cigares* = a box, *i.e.* a hundred. *Une centaine* means 'a hundred' or thereabout.

33. *île des Faisans*, at the mouth of the Bidassoa. By the treaty of the Pyrenees, in 1659, Louis XIV. was to marry Marie Thérèse of Austria.

Page 17.

6. *l'Espagne du romancero.* The *romancero* is a collection of romances written in Spain during the latter part of the fifteenth century and beginning of the sixteenth, the favourite subjects being the Moorish wars and gallant adventures of Moslem knights.

—. *ballades de Victor Hugo.* In the preface to the *ballades*, Hugo says his intention was to give some idea of the songs of the troubadours of the Middle Ages. They were published at intervals from 1822 to 1827.

7. *Prosper Mérimée* mystified Europe by publishing, in 1825, *le théâtre de Clara Gazul*, a pretended translation of a Spanish dramatist, and in 1827 *Guzla*, an equally imaginary account and criticism of Illyrian literature with supposed translations. He is in the front rank of writers of short novels or *nouvelles*, his language being exquisitely simple. *Colomba* and *Carmen* are among the best known.

—. *Alfred de Musset* (1810–1857), may be called the French Heine. *Les Nuits*, *Lettre à Lamartine*, *l'Espoir en Dieu*, and *Comédies et Proverbes* are among his best works. He abandoned the ultra-romantic school very early, and even laughed at its excesses both in prose and verse.

9. *Heinrich Heine* (1799–1856), a great lyric poet and humourist. Read the *Reisebilder*, *Lieder* and *Romanzero*. He wrote in French almost as well as in German, many of his prose works having been originally written in French for the *Revue des deux mondes*.

10. *Franz Liszt* (1809–1886), the famous Hungarian pianist and composer; gave concerts from the age of nine; took Orders in 1865, and henceforth wrote only church music. The greatest of pianists.

18. E. Ourliac, writer and friend of Balzac, Gautier, etc. As the policeman in England, so the gendarme in France is a standing joke. Ourliac took up his defence in '*Le Gendarme*' (*Les Contes de la famille*).

21. *de plain-pied* = on the same level, on the same floor; hence without difficulty, right into.

24. *rondes et creuses*, 'convex and concave.'

Page 18.

7. *culottées; i.e.* 'coloured' (of a pipe); (breeched).

12. *ne laisse pas que de produire* = *ne manque pas*, 'do not fail to.' The *que* here is redundant, and, according to Littré, is better omitted.

15. *cuir* = skin of certain large animals, *e.g.* the elephant, and familiarly for skin in general. *Poil* = hair of animals and on the human *body; cheveu* being human hair (head), and *crin*, horse-hair (mane and tail).

27. *la mouche du coche.* La Fontaine's fables, bk. vii. fable ix. The fly buzzes round the coach and thinks she does all the work.

"Se plaint qu'elle agit seule, et qu'elle a tout le soin."

31. *marron ou tabac.* Being really nouns these words do not inflect, *couleur de* being understood.

Page 19.

5. *miqueletes.* A name formerly given to bandits in the Pyrenees; then applied to certain light-armed troops. See note to p. 56, l. 28.

19. *chamarrés* = 'bedizened,' properly; here 'covered with stamps and visas.'

32. *nécroman*, the old form of *nécromant* or *nécromancier.*

33. *bœuf.* In the plural of this word and of *œuf*, the 'f' is not sounded. In old French words ending in certain consonants dropped them before the 's' of the plural: e.g. *le coc*, pl. *li cos.* In Normandy to-day *le coq* makes plural *les cos.*

Page 20.

11. *qui ne chanterait pas.* Our author hated music, and had a theory that in France, at least, music and literature were incompatible. In his *Grotesques*, he writes: "Il n'y a pas de poète, que je sache, qui soit en état de chanter juste l'ariette la plus facile: Victor Hugo hait principalement l'opéra et même les orgues de Barbarie; Lamartine s'enfuit à toutes jambes quand il voit ouvrir un piano; . . . et moi-même, s'il est permis de parler de l'hysope après avoir parlé du cèdre, je dois avouer que le grincement d'une scie ou celui de la quatrième corde du plus habile violoniste me font exactement le même effet."

31. *le golfe de Gascogne*, the bay of Biscay.

Page 21.

2. *exercices sans balancier sur la corde roide* = dancing on the tight-rope without a balancing pole.

18. *gaufrer*, lit. 'to stamp in patterns,' derived from *gaufre* (Eng. 'wafer'), a honey-comb.

23. *Kettly ou Gretly*. Swiss diminutives of Catherine and Margaret. From the appearance of the chalets, one almost expected to see Swiss peasants about the doors.

31. *garde-fou*, 'balustrade.' The plural of compound nouns presents difficulties when the first component is a verb, and particularly the verb *garde*. When the word beginning with *garde* indicates a person, *garde* takes the sign of the plural: e.g. *un garde-chasse, des gardes-chasse*; when it means a thing, the second component takes the 's,' as *garde-fou, des garde-fous*; when the second word is also a verb no 's' is added, as *garde-manger, des garde-manger*.

Page 22.

9. *suffisent pour*. *Suffire*, like *servir*, *se préparer*, and several other verbs (and adjectives), may be followed by *à* or *pour*, with a shade of difference in the meaning, *à* being general and indefinite, *pour*, on the other hand, definite and precise. Cf. *cette somme ne suffit pas à mes dépenses*, i.e. for my expenses in general; *cette même somme suffira pour mon voyage*. Montaigne heads a chapter: "De mauvais moyens employés à bonne fin," and in the course of the chapter: "La faiblesse . . . nous pousse souvent à cette nécessité de nous servir de mauvais moyens pour une bonne fin." Similarly *un général propre à la guerre*, but *un général propre pour la guerre d'escarmouche*. *Assez* and *trop*, however, *always* take *pour* before an infinitive: as *j'ai assez dit pour prouver*, etc.

27. *picaresque*. An adjective applied to plays or novels, in which the principal character is a *picaro* (Spanish word meaning 'rogue'). See next note.

28. *Lazarille de Tormes*. The first comic romance that obtained any literary consideration, written by Mendoza (1503–1575) while yet a student. In the comic literature of Spain, adroit feats of cunning and deception were the favourite topics of mirth, the humour consisting in the contrast between vulgar vice and the dignity of the national manners. *Lazarillo* (the word meaning 'little beggar') became the type of *gusto picaresco*, or 'romances of low life.'

31. *cheveux mérovingiens*. The Merovingians, or first race of French kings, wore their hair very long and well greased. Mérovée (died 458) was the grandfather of Clovis I., generally considered the first king of France.

32. *le lard* = bacon; lard = *le saindoux*.

Page 23.

5. *tout sec* = *sans rien de plus.*

20. *bien aécouplées* = strapping.

23. *maritornes.* From the Maritornes of "Don Quixote;" the word *maritorne* has found a home in French = dowdy, slatternly, maid-of-all-work.

Page 24.

1. *pour le coup* = for once at least.

2. *très-serré*, 'close-grained.'

6. *spatule.* Surgical or chemical instrument, flat at one end and round at the other.

22. *servent de fond* = are the principal ingredients. *Servir de*, 'to serve *as*.' Cf. *cela ne sert à rien*, 'that is of no good,' and *il ne sert de rien de faire cela*, 'it is no use doing that,' where *il sert* is impersonal and *de rien* qualifies the *ne.*

30. *Carême.* A famous Paris cook (died 1833), who is said to have raised the culinary art almost to the dignity of a science.

—. *Brillat-Savarin* (died 1826), a lawyer who will be long remembered as the author of *La physiologie du goût.*

—. *Grimod de la Reynière* (died 1838), epicure, and author of the *Almanach des Gourmands.*

—. *de Cussy.* Another famous gourmet.

32. *aux éclectiques et aux panthéistes.* An eclectic philosopher is one who picks and chooses his opinions from several systems. A pantheist is one who identifies God with the universe. Hence jocularly: This dish will please those who pick and choose and those who eat everything, *i.e.* the epicure and the omnivorous man.

Page 25.

10. *toutes les Espagnes.* The various kingdoms in Spain (Castile, Aragon, Navarre) were united under Charles V. in 1516. Similarly Tzar of all the Russias, *i.e.* Great Russia, Little Russia, White Russia, etc.

15. *Ernani.* The *Hernani* of Victor Hugo was first played on February 25, 1830. The performance was a regular pitched battle between the representatives of the old classical school and of the rising romantic school. Gautier was one of the young and enthusiastic leaders of the latter, and always recalled this period and this particular representation with intense pleasure. Read his account of it in *l'Histoire du Romantisme.*

25. *la dînée;* originally 'dinner taken at an inn,' nowadays 'the place where one stops to dine on a journey.'

26. *jicara* (pronounce *hēkara*), Spanish chocolate cup.

Page 26.

1. *le traité entre Espartero et Maroto*, in 1839, mentioned in note to p. 16, l. 25, the former in command of Queen Christine's, the latter of the Carlist forces.

4. *idée voltairienne.* Voltaire (1694–1778) was probably the most universal writer of modern times; in the French classical drama only inferior to Corneille and Racine (*Zaire*, *Mahomet*, *Tancrède*, etc.); as a philosophical poet fully equal to Pope; in satire and light verse unsurpassed; as a historian, interesting still, though not trustworthy. He attacked the Church violently, or rather the clergy and the abuses in the Church, but was ever ready to defend the oppressed.

5. *Beaumarchais* (1732–1799) made a great reputation by his *Mémoires* and comedies, particularly *Le barbier de Séville* (1775) and *Le mariage de Figaro* (1784), full of wit and 'go.' *Basile*, a character in each of these plays, is willing to commit any meanness for money. In the *dramatis personæ* he is described as dressed "en chapeau noir rabattu, soutanelle et long manteau, sans fraise ni manchettes."

10. *pour . . . qu'elle soit. Pour . . . que* is common enough in the older writers; but in recent French we generally find *si . . . que* or *quelque . . . que.*

24. *nous ne tardâmes pas à . . .* = it was not long before we were . . . *Il me tarde de . . .* (impersonal) = I long to.

25. *montagnes russes;* properly tobogganing hills, artificially made; often applied to a kind of 'switchback railway.'

Page 27.

6. *faisaient assaut de* = vied in.

19. *velours épinglé:* "sorte de velours cannelé et très-léger" (*Dict. Acad.*).

24. *couleur lapis*, i.e. lapis-lazuli. The name of the stone in Arabic is *lazouvera*, whence comes the word 'azure,' or Fr. *azur*. It is an interesting instance of the initial 'l' being transformed into the article, (just as in *lierre*, *loriot*, etc., from *hederam*, *aureolum*, etc., the 'l' of the article has been incorporated into the word).

29. *gaze lamée.* Gauze embroidered with silver wire.

34. *frileuses;* properly 'sensitive to cold.' We use the word 'chilly' similarly: you are a chilly person = *vous êtes bien frileux.*

Page 28.

5. *grillé, passe encore* = one can understand being roasted. Cf. La Fontaine, xi., viii. :

> "Un octogénaire plantait.
> Passe encor de bâtir ; mais planter à cet âge !
> Disaient trois jouvenceaux," etc.

8. *maussade:* (of things) = unpleasant, bad ; derived from *male, sapidum ;* (of persons) 'sulky.'

9. *parador viejo*, (Spanish) = old inn.

10. *daguerréotype.* Photography only began to be a practical art in January, 1839, when Daguerre, in France, and Talbot, in England, discovered the methods known by their names. That the process was unknown in a Spanish province in 1840 is natural.

18. *place* = square. Distinguish carefully the meanings of *lieu, endroit, place. Lieu* is vague and general, *endroit*, relative and definite (frequently 'spot' in English) ; *place* = an assigned place or position. "Il ne paraissait que dans les *lieux* les plus écartés ; il restait peu dans un même *endroit ;* il publiait que Gustave-Adolphe ne pouvait le souffrir, parce qu'il semblait lui reprocher la *place* qu'il occupait," etc. (Vertot).

28. *una limosina*, (Span.), 'an alms.'

Page 30.

6. *théâtre de l'hôtel de Bourgogne.* The first theatre in France permanently occupied by a regular company, "*La troupe du Roi.*" When Molière's strolling company was attached to the court, they were granted the title of "*Troupe de Monsieur,*" and the right to play in the *théâtre de l'hôtel Petit-Bourbon.*

14. *Franconi*, with an Englishman named Astley, founded the *Cirque olympique* at the end of the last century.

15. *masses de poids*, lit. 'masses of *weights.*'

23. *détendit les chevalets*, 'took down the trestles,' by means of which the tight-rope had been suspended.

—. *Turcs* = stage-men, so called from their dress.

—. *de service* = on duty ; *au service* = in the service (army, state, etc.) ; *en service* = out at service (servant).

Page 31.

2. *ne se consolaient pas entre eux.* Allusion to a line in the *Poëme des jardins*, by Delille (didactic poet, 1738–1813), recommending respect for ruins and monuments of antiquity. He goes on ;

" Détruits par les volcans, ou l'orage, ou la guerre,
Ils instruisent toujours, consolent quelquefois.
Ces masses, qui du temps sentent aussi le poids,
Enseignent à céder à ce commun ravage,
A pardonner au sort. Telle jadis Carthage
Vit sur ses murs détruits Marius malheureux,
Et ces deux grands débris se consolaient entre eux."

7. *teinte bleu de ciel.* See note to p. 4, l. 9.

8. *anacréontique ;* in the style of Anacreon (cir. 500 B.C.), a Greek lyric poet, very few however of whose love songs are extant.

—. *cholérique*, cholera patient. In the most deadly form of cholera the complexion assumes a blueish tinge.

14. *la fièvre*, 'ague,' 'feverishness.' To be feverish (as during a cold) — *avoir la fièvre.*

14. *charnière* = joint or small hinge, while *gond* = hinge of a door, etc.

19. *à la pile de Volta*, 'to an electric shock.' Volta (1745–1827) famous Italian physicist, and inventor of the electrical apparatus known as the Voltaic pile or battery.

22. *basquine.* Rich petticoat worn by Basque and Spanish women (Span. *basquiña*).

27. *une apparence des plus fantastiques.* Notice this rendering of 'a most fantastic,' which cannot be turned literally.

29. *rebec.* A kind of violin, with three strings, in common use through the Middle Ages, and up to the end of the seventeenth century.

30. *danse des morts*, also called *danse macabre* ; representation in painting and sculpture of a round danced by dead people of all ranks and ages, the dance being directed by Death. The most famous *danse macabre* is the one at Bâle, attributed to Holbein. Littré says : " On ne peut douter que la danse macabre et la danse des Machabées ne soit une seule et même chose. On peut supposer que les sept frères Machabées, avec Eléazar et leur mère, souffrant successivement le martyre, donnèrent l'idée de cette danse où chacun des personnages s'éclipsait tout à tour, et qu'ensuite, pour rendre l'idée encore plus frappante, on chargea la Mort de conduire cette danse fantastique."

Page 32.

11. *Fanny Elssler*, and her sister Theresa, dancers, famous for their gracefulness, were the rage from about 1830 to 1840. (Born at Vienna about 1810.)

13. *nous nous doutions. Se douter* = to suspect or think that something is so, while *douter* = doubt, *i.e.* think that something is not.

Page 33.

7. *penchées.* Note the past participle, used where we use the present = inclining. Similarly *appuyé* = leaning on ; *pendu* = hanging, etc.

8. *aurait coupé.* Note the use of the conditional hypothetically ; *i.e.* that you might imagine to, etc. Similarly *serait-il vrai* = is it possible that it can be true. Cf. Eve and de Baudiss' Grammar, § 178.

11. Note omission of article after *jamais*, and see Eve and de Baudiss, § 27*a*.

12. *entendue ;* here 'effective' (adjective, and not past participle).

21. *le fumet* (do not confuse with *la fumée*) ; properly the *appetizing* smell of cooked food, of wines, etc.

Page 34.

1. *pain grillé.* There is a French word for toast, viz. *la rôtie ; le rôti* = the roast meat.

3. *Decamps.* See note to p. 7, l. 23.

16. *onglés, râblés et coiffés. Le râble* is the lower part of the back and loins. *Coiffé* refers to the ears.

17. *Paul Véronèse* (1528–1588), one of the great painters of the Venetian school, though a native of Verona. Most of his pictures represent festivals, and in most are one or two greyhounds.

—. *Velasquez* (1599–1660), perhaps the greatest Spanish painter ; he excelled in all styles, especially in portraits.

32. *on prendrait*, etc. Notice this method of turning an 'if'-sentence by conditionals : 'if you took, etc., you would not, etc.'

Page 35.

2. *hagarde*, properly = wild, untamed (of a falcon), and used by Shakespeare in this sense.

6. *Cartuja* (Spanish) = Carthusian monastry.

12. *Charles III.* (1716–1788) became King of the Two Sicilies in 1734, and of Spain in 1759. He busied himself in improving the condition of his country by making roads and canals, founding academies, schools, etc.

22. *amadou*, tinder. As late as this century tinder-boxes were in use, matches being uncommon ; the tinder was made of scorched linen.

24. *Ruy Blas.* Drama by Victor Hugo. One of the characters, Don César de Bazan, is a Spaniard of noble family, who appears in tatters after his escape from the galleys. *Ruy Blas* was first played in 1838, two years before Gautier's journey.

Page 36.

5. *objection* is not objection in the ordinary sense, but a difficulty raised against a proposition or argument.

11. *l'abominable jota.* The Spanish 'j,' which is sounded like a strongly aspirated guttural 'h'.

Page 37.

6. *Figaro.* See note to p. 26, l. 5. Figaro, le Barbier de Seville, is dressed thus: "La tête couverte d'une résille ou filet; chapeau blanc, ruban de couleur autour de la forme; un fichu de soie attaché fort lâche à son cou; gilet et haut-de-chausses de satin, avec des boutons et boutonnières frangées d'argent; une grande ceinture de soie; les jarretières nouées avec des glands qui pendent sur chaque jambe; veste de couleur tranchante à grands revers de la couleur du gilet; bas blancs et souliers gris."

9. *l'armet de Mambrin.* The enchanted helmet of Mambrino, a Moorish king, which rendered the wearer invulnerable, was taken from him by Rinaldo (Tasso's "Jerusalem Delivered"). Don Quixote takes a barber's copper shaving dish for Mambrino's helmet, and wears it triumphantly.

12. *pour avoir été* = considering that, etc.

18. *vulgaire.* Not 'vulgar,' in the ordinary sense, but 'common,' 'every-day.'

26. *point de mire.* *Mire* is the foresight of a gun. *Le point de mire* = target, or object; also used figuratively: *cette dignité est le point de mire do tous les ambitieux.*

29. *fouillér*, lit. to 'dig;' used in sculpture, in the sense of 'deeply cut,' so as to give the object high relief.

Page 38.

4. *le goût messidor.* *Messidor* was the name of the tenth month in the republican calendar. Here = a clumsy imitation of ancient Roman models, such as was affected during the First Republic.

8. *pestumniennes* = like those at Pœstum (near Naples) of the earliest Doric.

9. *le moyen-âge* = Middle Ages.

10. *faire comprendre le sens.* Read V. Hugo's magnificent chapter on "Notre-Dame" in *Notre-Dame de Paris.*

12. *comme à l'emporte-pièce*, 'as though stamped (punched) out.'

16. *Ce ne sont pas*, etc. Note that this form is used to lay stress on *nos; our* towers would not.

21. *de la croix.* Cruciform churches were almost universal during the Gothic period of architecture.

28. *chef politique* = civil governor (of the town).

Page 39.

5. *arrêté au collet*, lit. 'seized by the collar,' *i.e.* one's attention is *arrested.*

7. *donner sur* = to look into (door, window); *donner dans le piège* = to fall into the trap.

15. *Ghiberti* (1378–1455), sculptor, famous for these doors (bronze) at the church of St. John.

—. *Michel-Ange Buonaroti* (1475–1564), one of the world's greatest artists; a great sculptor, painter, and architect. Among his principal works may be mentioned the famous statue of Moses, the Medici monument at Florence, the frescoes on the walls and ceiling of the Sistine Chapel, and the dome of St. Peter's. Also a poet of no mean order.

15. *qui s'y connaissait. Se connaître à* (*en*) *quelque chose* = to understand thoroughly, be a judge of; here = no mean judge.

27. *pendentifs* = pendentive (architectural term), *i.e.* the portion of a vault between the arches under a dome.

Page 40.

14. *user*, 'wear out. 'To use' is *user de*, *se servir de.*

23. *madrépore.* A class of coral zoophytes; also the coral structure.

27. *Murillo* (1618-1682), one of the best Spanish painters, pupil of Velasquez; mainly known for his church pictures, of which examples may be seen in all large galleries.

—. *Jordaens* (1594–1678), Flemish painter, pupil of Rubens.

Page 41.

1. *noyaux*, 'kernel,' 'nucleus.'

5. *Domenico el Greco* (1548–1625), painter, sculptor, and architect. Studied at Venice under Titian, settled later at Spain, where his works met with the greatest success.

7. *Titien.* See note to p. 10, l. 18.

8. *strapasser.* An old word meaning 'to abuse,' 'beat.' Used of painting in the sense of 'roughly sketched,' with affected negligence.

16. *Eugène Delacroix* (1798–1863), the head of the 'romantic' school of painting in France; an excellent colourist, and dramatic in composition.

Page 42.

20. *gueules;* heraldic term for the colour red, represented in engraving by parallel vertical lines.

28. *la doyenne* = the oldest. *Doyen* = Eng. 'dean,' from *decanus*, properly the superior of ten; hence 'senior,' 'eldest.'

33. *le Cid.* Ruy Diaz de Bivar (1030–1099), in the time of Alphonse VI., King of Leon and Castile, summoned his vassals and friends and defeated the Moors, taking Toledo in 1085, and Valencia in 1095. Having defeated five Moorish princes, the ambassadors sent by them addressed him as Seid or Cid, an Arabic word meaning 'lord.' The Cid is the popular hero of Spain, and is the subject of a great number of poems and dramas. See Corneille's tragedy, and Southey's "Chronicle of the Cid," translated from the Romanceros.

Page 43.

9. *Casimir Delavigne* (1793–1843), poet and dramatist, about the last of the so-called 'classical' school. His best known plays are *Louis XI.* and *Les Enfants d'Edouard. La Fille du Cid* appeared in 1840.

16. *il devait falloir. Il* is of course impersonal. Distinguish between *devoir* and *falloir*, which are both translated by 'must.' 'Must,' expressing absolute necessity, = *falloir*. If you wish to get on you must work = *il faut travailler*. 'Must,' expressing an inference from what precedes or follows, = *devoir*. From what you say, you must like being in the country = *vous devez aimer la campagne.*

20. *Code pénal.* French law was codified under Napoleon and published in 1804. He also introduced it into the various countries he conquered; in many parts of Germany it still prevails.

23. *Anténor Joly*, probably manager of the theatre in question.

24. *El correo real* (Spanish), the royal post-coach.

Page 44.

2. *Isabelle la Catholique*, of Castile, married to Ferdinand V. of Arragon, thus uniting the two States (1479). They put an end to the Moorish empire in Spain by the capture of Granada in 1492, encouraged and supported Columbus in his voyages, restored order and justice to their kingdom, and placed Spain in the van of Europe.

13. *on ne peut plus moscovite*, 'looking as Russian as possible.'

15. *fouet.* Note that this is pronounced as one syllable (*foué* or *foi*).

—. *un train d'enfer*, 'at a diabolical pace.' *A fond de train* = at full speed. *Mener grand train* = to live in great style.

28. *se mirent.* *Se mettre* is simply 'to begin,' 'to fall to,' while *se prendre bien* (*mal*) is to set to work the right (wrong) way. *Quand vous vous y mettez* = when you set to work, *vous vous y prenez mal* = you set to work wrong.

34. *par le nez.* Similarly *jeter par la fenêtre.*

Page 45.

10. *azurer.* See note to p. 27, l. 24.

11. *pisé* = unbaked bricks of clay or mud.

16. *tomar el sol* = taking the sun, as we say 'taking the air.'

28. *bitume digne de Rembrandt.* The walls were of a deep brown colour worthy of Rembrandt's brush. Rembrandt (1606–1669), one of the best masters of the Dutch school, especially famous as portrait painter.

29. *pueblo*, village.

32. *parador*, inn.

Page 46.

3. *course au clocher* = wild chase, *i.e.* as though making for the steeple cross country.

10. *Règle générale.* Article omitted, as in titles of books, etc.

13. *je ne sais quel lambeau d'hémistiche* = turning over some bits of verses.

15. *de mon côté* = towards me. See note to p. 11, l. 6.

Page 47.

5. *çà et là.* Note the accents, to distinguish these words from *ça* and *la.*

23. *le gril* = gridiron ; *la grille* = grating.

—. *saint Laurent* was head of the order of deacons and treasurer of the Church when Valerian published his edict against the Christians in A.D. 259. He was roasted alive on a gridiron, a torture he endured with heroism, even braving his executioners and asking them to turn him over.

—. *Guatimozin*, the last native emperor of Mexico, succeeded Montezuma in 1520, attempted to drive out Cortez and his Spaniards, but was defeated and tortured by them, 1522.

30. *lieue* = four kilomètres, *i.e.* about two miles and a half.

Page 48.

17. *Decamps.* See note to p. 7, l. 23.

28. *Delacroix.* See note to p. 41, l. 16.

32. *en arc-boutant* (l. 15, *en forteresse;* l. 20, *en turban*). Note the *en* = in the form of. Similarly *habillé en soldat*, etc.

33. *moulu* = tired out; also, in same sense, *rendu*.

Page 49.

4. *avoir des fourmis dans les jambes* = to feel pins and needles from cramp.

17. *se ressentant de* = bearing marks of, giving evidence of.

23. *Charles Quint*. The Emperor Charles V., rival of Francis I., whom he took prisoner at the battle of Pavia (1525). A violent opponent of the Reformation, he was, nevertheless, obliged to sign the treaty of Augsburg in 1555, which secured liberty of conscience to the Reformers. He abdicated the throne of Spain in favour of his son Philip II., in 1556, and died in a monastery two years later. *Quint* is used only in Charles-Quint (Emperor) and Sixte-Quint.

26. *la régie*. The excise. *Débiter* = properly, to retail; thence to utter (*un compliment, des vers*). *Débit de tabac* = tobacco shop.

Page 50.

14. *mirador*, in Spanish, is a gallery or balcony. According to Littré, *miradore* is the name given in the Spanish colonies to a kind of belvedere or summer-house.

21. *The Escurial*, near Madrid, was begun in 1563, in consequence of a vow made by Philip II. to Saint Laurence. Jean Herrera carried on the work from 1567 to its completion, in 1584. This building is of enormous size, in the shape of a gridiron (see note to p. 47, l. 23), containing, besides the palace, a library, picture galleries, etc.

28. *ne se vendrait pas quinze francs;* similarly *je l'ai payé dix francs*, etc.

33. *Au reste*, generally = I may add, besides. *Du reste* has a further idea of contrast: "il exprime une addition par opposition; *e.g.* cet homme est bizarre, emporté; du reste brave et intrépide" (Littré). See p. 53, l. 13.

Page 51.

8. *Isabelle II.*, daughter of Ferdinand VII. (see note, p. 16, l. 25), born in 1830, succeeded to the throne in 1833, was driven from Spain by the Revolution of 1868, abdicated in favour of her son Alfonso, the late king: lives usually in Paris.

16. *criada* (Spanish), maidservant.

22. *davantage*, cannot be followed by *que* and a clause. Cf. *L'aîné est plus riche que le cadet ; le cadet est riche, mais l'aîné l'est davantage.*

23. *Breton de los Herreros* (1796–1873), served in the army from 1810–1822, took to literature, and was very successful as a dramatist. Wrote more than a hundred and twenty pieces, many imitated from the French and Italian. *De Ochoa*, mentioned lower down, was a friend of los Herreros.

28. *La caque sent toujours le hareng* = what is bred in the bone won't out of the flesh.

Page 52.

8. *la scène des portraits*, wherein Don Ruy Gomez, preferring his honour to his life, relates to the king the history of his ancestors represented on the walls.

16. *les Orientales.* See note to p. 17, l. 6.

20. *la rue de Richelieu* begins at the *Théâtre Français.*

24. *mademoiselle Mars*, a famous actress, created the *rôle* of Doña Sol. She was born in 1779, and did not leave the stage until 1841.

31. *mousseline à petit pois*, speckled muslin.

Page 53.

5. *remplaçant littéraire ; la Presse.* See Introduction. *Remplacer* = to take the place of, act as substitute for, while *replacer* is simply to put back again.

29. *lierre.* See note to p. 27, l. 24.

Page 54.

1. Spain has now about seventeen millions.

4. *florissantes.* See Eve and de Baudiss, § 212.

10. *la couchée* = place where one sleeps on a journey. Cf. note to p. 25, l. 25. *Le coucher* = the going to bed, setting (of sun, etc.).

14. *saturne* = old chemical name for lead.

16. *exagération.* Note : exaggeration.

24. *Télémaque.* Telemachus, son of Ulysses. The prose poem *les aventures de Télémaque*, by Fénelon, is read by all junior classes in France.

25. *Célestin Nanteuil* (1813–1873), painter, and especially lithographer of vignettes.

—. *Baron* (1816), genre-painter.

Page 55.

5. *peulven, dolmen.* Celtic or Druidic monuments. A *peulven* is one stone standing; a *dolmen* consists of two vertical stones, and another placed horizontally on them.

7. *propylée* = propylœum; properly the detached portico in front of a Greek or Roman temple.

21. *bruissent.* According to the *Dict. of Acad.*, the only parts of *bruire* in use are *il bruit, bruyait, bruyaient.* Littré gives some other parts, adding that: "l'usage tente à combler les lacunes du verbe bruire devenu à tort défectif."

Page 56.

24. *Maragatos.* Inhabitants of a small town near Astorga.

26. *grègues*, old-fashioned word for 'knee-breeches;' nowadays = *culotte. Tirer ses grègues* = to take to flight.

28. *klephtes* (i.e. brigands), a name given to the warlike mountaineers in Greece, particularly in Thessaly.

30. *knémis* (κνημίς), greave, leg-armour.

Page 57.

18. *Philippe II.* (see note to p. 49, l. 23) struggled against Protestantism throughout his reign. Through his first wife Mary he tried to make Catholicism dominant in England; he upheld the Guises against Henri IV. in France, warmly supported the Inquisition in Spain, and tried to introduce it into the Netherlands, thus causing the revolt of that country and its loss to Spain. However, he protected literature and art. Died in 1598.

19. *Escurial.* See note to p. 50, l. 21.

33. *gris de fer.* See note to p. 4, l. 9.

Page 58.

11. *la gent* = tribe, now only used in familiar or jesting style; very common in this sense in La Fontaine.

27. *calle* (Spanish) = street.

—. *le Prado*, a public walk in Madrid.

29. *Espartero.* See note to p. 26, l. 1.

31. *aficionado* ('c' pronounced like 'th') = amateur, connoisseur.

Page 59.

4. *monts et merveilles* = great things.

26. *sensible* = sensitive; sensible = *sensé*.

Page 60.

5. *bureau de location* = box-office.

6. *saurait* for *pourrait*. In this sense the negative is *ne* (without *pas*). Notice also that *savoir* means to be skilful at, know how to do something, while *pouvoir* means to be capable of: e.g. *il ne peut pas danser*, from ill-health or other cause; while *il ne sait pas danser* = he has not learnt how to.

12. *solennité*, pronounced as *solanité*. Similarly *solennel*, *hennir* (neigh), etc.

13. *calesines* (Spanish), one horse-chaise.

19. *effilé*. *Linge effilé* is linen in which the borders are fringed by pulling out threads, formerly worn as a sign of mourning.

20. *rococo*, generally used in the sense of old-fashioned, trumpery, in bad taste; originally applied to the architecture, etc., of the last century (derived from *rocaille*).

27. *manola* (Spanish), 'girl' of the lower classes.

28. *mucacho*, 'boy.'

—. *sans préjudice* = not to mention. *Préjudice*, *préjugé* and *prévention*, may all be translated 'prejudice,' so note the distinctions: *préjudice* only means harm, wrong; *je ne ferai rien à votre préjudice*. *Préjugé* = belief, held without due examination; *l'Anglais a les préjugés de l'orgueil* (Rousseau). *Prévention* = prepossession for or against; *les préventions de la haine, de l'amour*.

32. *Van der Meulen* (1634–1690), famous battle painter. He accompanied Louis XIV. in all his campaigns, which accounts for the fidelity with which he represented sites, costumes, and even people.

Page 61.

12. *le trompette* = trumpeter. *La trompette* = trumpet.

14. *alguazil*, officer of police.

18. *de la veille*. Similarly *de nos jours*, *de grand matin*, *jamais de la vie!* etc. *De longtemps* = for a long time. See p. 63, l. 32.

33. *s'assoit*. *Asseoir* is occasionally conjugated like *surseoir*, except that the future is *assoirai* (*e* being dropped).

Page 62.

2. *grandeur romaine.* See note to p. 63, l. 19.

14. *au cas où . . . serait. Au cas* = for the case, depending on *habillé*, etc.; *où* for *dans lequel. Au cas que* = if, in case, always takes the subjunctive.

15. *cachetero* (Spanish), a broad heavy knife used for killing bulls, thence the man using it. See p. 72, l. 32 *et seq.* The names of the various performers in the bull fights are explained in the chapter.

22. *prévenir* = not hinder, prevent, in the ordinary sense, which is *empêcher*, but anticipate, to be beforehand with. Occasionally these meanings overlap, as in this passage. A very common meaning of *prévenir* is 'to give notice beforehand, warn.'

29. *Goya.* See note to p. 11, l. 5.

Page 63.

2. *grada cubierta*, etc. Latin being the parent of both French and Spanish, most of the Spanish words found in these pages will be easily intelligible: e.g. *grada* = *grade* or *gradin; cubierta* = *couverte; palco* = *balcon* or box; *asiento* (chair) is connected with *asseoir; cobarde* (p. 74, l. 8) = *couard*, 'coward,' etc.

19. *douze mille spectateurs.* The Roman amphitheatre at Nîmes contained 20,000, and that at Arles 25,000 spectators, while the Colosseum could contain 87,000.

Page 64.

4. *un seul vide. Vide* is here a substantive.

12. *Henri IV.* (1553), King of Navarre and head of the Protestant party, inherited the crown on the death of Henry III., in 1589. The Catholic party under the Guises refused to recognize him, and he only obtained possession of the throne in 1593, after a civil war of four years, and after abjuring Protestantism. He issued the famous Edict of Nantes in 1598, and with his great Minister Sully, restored the finances, commerce, etc., of the country. Stabbed in 1610 by the fanatic Ravaillac.

24. *passequilles*, a word not to be found in the dictionary. Probably coined by our author onomatopœically. Translate 'aiguillettes.'

34. *bourse*, properly means small bag. Formerly the hair was plaited into a pigtail, and enclosed in a small bag or net (Littré).

—. *cadogan*, so called from an English General Cadogan of Queen Anne's time.

Page 65.

10. *en bois.* According to grammarians, *en* cannot be used correctly to indicate material, and that our phrase should be '*de bois.*' As a matter of fact, *en* is commonly used in this way.

19. *montera*, cloth cap worn by Spanish peasants.

22. *lui donner le change* = to put on the wrong track, mislead. Similarly *faire prendre le change.* Note that change (*i.e.* small money) is *la monnaie:* e.g. *avez-vous la monnaie de* 100 *francs?*

23. *des jeunes gens. De* is used as partitive article before a noun preceded by its adjective. In a few phrases the noun and adjective, forming a single idea, are preceded by *des*, as here, and in *bon mot*, *beaux-arts*, *grand-père*, *petits-pois* (green-peas), etc. *Des petits-pois* = green-peas; *de petits pois* = small peas.

Page 66.

26. *Préparation* translates the Eng. 'preparation' in most cases. But where 'preparation' means making ready for an occasion, etc., we must use *le préparatif:* e.g. *les préparatifs de la guerre*, *d'un voyage*, etc.

Page 67.

3. *grêle* (of a sound or voice) = shrill.

7. *le fanon*, 'dewlap.'

10. *Ganaderia* = breeding farm.

23. *héroïque.* Note that in *héros* the 'h' is aspirate (*le héros*), but in all derivatives mute (*l'héroïne*, *d'héroïque*).

26. *se mit en arrêt*, 'prepared for the attack.' *Mettre la lance en arrêt*, to lay one's lance in the rest.

Page 68.

3. *stupide*, i.e. *frappé de stupeur.*

15. *faire quelques points* = to make a few stitches. *Point* is originally 'pricking' with a needle, etc., stitch. Hence the name given to certain kinds of lace worked with the needle, as *point d'Alençon*, etc. *La pointe* = point of anything sharp.

16. *fut. Fut* and *a été* are frequently used for *alla* or *est allé*, even when followed by an infinitive. *Je fus retrouver mon janséniste* (Pascal); *il prit deux perdrix et fut chez sa maîtresse* (Hamilton). Similarly *il s'en fut* = *il s'en alla.* See p. 71, l. 14.

25. Note that *revenir* = to *come* back; *retourner* = to *go* back. An

Englishman, from the habit of using 'return,' is very apt to confuse *revenir* and *retourner*.

31. *Bœuf-à-la-mode.* The name of a restaurant still in existence at Paris, near the Palais-Royal.

Page 69.

1. *à terre.* What falls to the ground (earth, floor, etc.) from a height above it falls *à terre;* if previously standing there falls *par terre. L'oiseau tombe à terre, la chaise tombe par terre.*

6. *en l'air.* In only a few cases can *en* be used with the definite article. *En l'air, en l'honneur de, en l'absence de,* are the commonest, probably survivals of Old French usage. Cf. Eve and de Baudiss, ch. xiii.

Page 70.

6. *Montfaucon.* A hill on the north side of Paris, where, up to the Revolution, hung the bodies of criminals after execution, and from that time until 1841 it was used as the offal heap of Paris.

10. *méplat,* in painting, is the representation of the different levels of an object. "Rendre avec vérité les veines, les articulations, les reliefs et les méplats" (Diderot). *Frappée de méplats* may be rendered by 'indented.'

18. *du reste.* See note to p. 50, l. 33.

31. *après lui; après* used as in *le chien aboie après moi, court après moi.*

Page 71.

4. *le battant.* Each of the two parts of a door or window which opens in the middle. *Porte à deux battants* = folding doors.

9. *la place* = the arena.

17. *jouer son va-tout* = stake his all.

21. *aveuglément,* blindly; *aveuglement,* blindness. See Littré on *-ment.*

Page 72.

18. *Albert Dürer* (1471—1528), of Nuremberg, a great artist, who extended the boundaries of every department of art, particularly that of engraving and etching. St. Hubert, bishop of Maestricht in the eighth century, is the patron saint of hunters.

22. *pétulance;* not petulance, but vivacity, impetuosity.

Page 73.

6. *le bon endroit* = the *right* place. Note that French has no one word answering to 'right' (or 'wrong'), and care must be taken in choosing the

equivalent. I have taken the wrong book = *je me suis trompé de livre;* this is the wrong train = *ce n'est pas le train qui*, etc. Which is the right side? = *Lequel est le bon côté?* This bill is not right = *ce compte n'est pas juste;* it is not right to, etc. = *il n'est pas convenable de*, etc.

26. *doublure*, 'lining;' hence also substitute, understudy.

32. *ne demanderaient pas mieux* = would like nothing better. Who can have done it, *I wonder?* = *je me demande qui*, etc.

Page 74.

7. *baguettes d'artifice. Feu d'artifice* = fireworks.

Page 75.

3. *engueulement. Gueule*, mouth of carnivorous animals; *s'engueuler*, to hurl vulgar or coarse insults at one another—in itself a vulgar word.

9. *pintura* (Span.) = picture.

19. *finissent.* Note that *finir*, *commencer*, and *continuer* are the only verbs followed by *par* with infinitive. Note also *diviser un livre par chapitres, couper par morceaux.*

21. *on les retournerait. Retourner* = turn inside out.

22. *rien n'y fait*, 'nothing is of any use,' 'it is no good.'

ADVERTISEMENTS

Heath's Modern Language Series

FRENCH GRAMMARS, READERS, ETC.

Armand's Grammaire Elémentaire.
Blanchaud's Progressive French Idioms.
Bouvet's Exercises in French Syntax and Composition.
Bowen's First Scientific French Reader.
Bruce's Dictées Françaises.
Bruce's Grammaire Française.
Bruce's Lectures Faciles.
Capus's Pour Charmer nos Petits.
Chapuzet and Daniels' Mes Premiers Pas en Français.
Clarke's Subjunctive Mood. An inductive treatise, with exercises.
Comfort's Exercises in French Prose Composition.
Davies's Elementary Scientific French Reader.
Edgren's Compendious French Grammar.
Fontaine's En France.
Fontaine's Lectures Courantes.
Fontaine's Livre de Lecture et de Conversation.
Fraser and Squair's Abridged French Grammar.
Fraser and Squair's Complete French Grammar.
Fraser and Squair's Shorter French Course.
French Verb Blank (Fraser and Squair).
Grandgent's Essentials of French Grammar.
Grandgent's French Composition.
Grandgent's Short French Grammar.
Heath's French Dictionary.
Hénin's Méthode.
Hotchkiss's Le Premier Livre de Français.
Knowles and Favard's Grammaire de la Conversation.
Mansion's Exercises in French Composition.
Mansion's First Year French. For young beginners.
Martin's Essentials of French Pronunciation.
Martin and Russell's At West Point.
Méras' Le Petit Vocabulaire.
Pattou's Causeries en France.
Pellissier's Idiomatic French Composition.
Perfect French Possible (Knowles and Favard).
Prisoners of the Temple (Guerber). For French composition.
Roux's Lessons in Grammar and Composition, based on *Colomba*.
Schenck's French Verb Forms.
Snow and Lebon's Easy French.
Story of Cupid and Psyche (Guerber). For French composition.
Super's Preparatory French Reader.

Heath's Modern Language Series

ELEMENTARY FRENCH TEXTS.

Assolant's Récits de la Vieille France. Notes by E. B. Wauton.
Berthet's Le Pacte de Famine (Dickinson).
Bruno's Les Enfants Patriotes (Lyon). Vocabulary.
Bruno's Tour de la France par deux Enfants (Fontaine). Vocabulary.
Claretie's Pierrille (François). Vocab. and exs.
Daudet's Trois Contes Choisis (Sanderson). Vocabulary.
Desnoyers' Jean-Paul Choppart (Fontaine). Vocab. and exs.
Enault's Le Chien du Capitaine (Fontaine). Vocabulary.
Erckmann-Chatrian's Le Conscrit de 1813 (Super). Vocabulary.
Erckmann-Chatrian's L'Histoire d'un Paysan (Lyon).
Erckmann-Chatrian's Le Juif Polonais (Manley). Vocabulary.
Erckmann-Chatrian's Madame Thérèse (Manley). Vocabulary.
Fabliaux et Contes du Moyen Age (Mansion). Vocabulary.
France's Abeille (Lebon).
French Fairy Tales (Joynes). Vocabulary and exercises.
French Plays for Children (Spink). Vocabulary.
Gervais's Un Cas de Conscience (Horsley). Vocabulary.
La Bedollière's La Mère Michel et son Chat (Lyon). Vocabulary.
Labiche's La Grammaire (Levi). Vocabulary.
Labiche's La Poudre aux Yeux (Wells). Vocabulary.
Labiche's Le Voyage de M. Perrichon (Wells). Vocab. and exs.
Laboulaye's Contes Bleus (Fontaine). Vocabulary.
La Main Malheureuse (Guerber). Vocabulary.
Laurie's Mémoires d'un Collégien (Super). Vocab. and exs.
Legouvé and Labiche's Cigale chez les Fourmis (Witherby).
Lemaître, Contes (Rensch). Vocabulary.
Mairet's La Tâche du Petit Pierre (Super). Vocab. and exs.
Maistre's La Jeune Sibérienne (Fontaine). Vocab. and exs.
Malot's Sans Famille (Spiers). Vocabulary and exercises.
Meilhac and Halévy's L'Été de la St. Martin (François) Vocab.
Moinaux's Les deux Sourds (Spiers). Vocabulary.
Muller's Grandes Découvertes Modernes. Vocabulary.
Récits de Guerre et de Révolution (Minssen). Vocabulary.
Récits Historiques (Moffett). Vocabulary and exercises.
Saintine's Picciola (Super). Vocabulary.
Ségur's Les Malheurs de Sophie (White). Vocab. and exs.
Selections for Sight Translation (Bruce).
Verne's L'Expédition de la Jeune-Hardie (Lyon). Vocabulary.

Heath's Modern Language Series

INTERMEDIATE FRENCH TEXTS. (Partial List.)

About's La Mère de la Marquise (Brush). Vocabulary.
About's Le Roi des Montagnes (Logie).
Balzac: Cinq Scènes de la Comédie Humaine (Wells). Glossary.
Balzac's Eugénie Grandet (Spiers). Vocabulary.
Balzac's Le Curé de Tours (Super). Vocabulary.
Chateaubriand's Atala (Kuhns). Vocabulary.
Contes des Romanciers Naturalistes (Dow and Skinner). Vocab.
Daudet's La Belle-Nivernaise (Boielle). Vocabulary.
Daudet's Le Petit Chose (Super). Vocabulary.
Daudet's Tartarin de Tarascon (Hawkins). Vocabulary.
Dumas's Duc de Beaufort (Kitchen). Vocabulary.
Dumas's La Question d'Argent (Henning). Vocabulary.
Dumas's La Tulipe Noire (Fontaine).
Dumas's Les Trois Mousquetaires (Spiers). Vocabulary.
Dumas's Monte-Cristo (Spiers). Vocabulary.
Feuillet's Roman d'un jeune homme pauvre (Bruner). Vocabulary.
Gautier's Voyage en Espagne (Steel).
Gréville's Dosia (Hamilton). Vocabulary.
Hugo's Bug Jargal (Boïelle).
Hugo's La Chute. From *Les Miserables* (Huss). Vocabulary.
Hugo's Quatre-vingt-treize (Fontaine). Vocabulary.
Labiche's La Cagnotte (Farnsworth).
La Brète's Mon Oncle et mon Curé (Colin). Vocabulary.
Lamartine's Graziella (Warren).
Lamartine's Jeanne d'Arc (Barrère). Vocabulary.
Lamartine's Scènes de la Révolution Française (Super). Vocab.
Lesage's Gil Blas (Sanderson).
Maupassant: Huit Contes Choisis (White). Vocabulary.
Michelet: Extraits de l'histoire de France (Wright).
Musset: Trois Comédies (McKenzie).
Sarcey's Le Siège de Paris (Spiers). Vocabulary.
Taine's L'Ancien Régime (Giese). Vocabulary.
Theuriet's Bigarreau (Fontaine). Vocab. and exercises.
Tocqueville's Voyage en Amérique (Ford). Vocabulary.
Vigny's Cinq-Mars (Sankey). Abridged.
Vigny's Le Cachet Rouge (Fortier).
Vigny's La Canne de Jonc (Spiers).
Voltaire's Zadig (Babbitt). Vocabulary.

Heath's Modern Language Series

INTERMEDIATE FRENCH TEXTS. (Partial List.)

Augier's Le Gendre de M. Poirier (Wells). Vocabulary.
Bazin's Les Oberlé (Spiers). Vocabulary.
Beaumarchais's Le Barbier de Séville (Spiers). Vocabulary.
French Lyrics (Bowen).
Gautier's Jettatura (Schinz).
Halévy's L'Abbé Constantin (Logie). Vocabulary.
Halévy's Un Mariage d'Amour (Hawkins). Vocabulary.
Historiettes Modernes (Fontaine).
La France qui travaille (Jago). Vocabulary.
Lectures Historiques (Moffett). Vocabulary.
Loti's Le Roman d'un Enfant. (Whittem). Vocabulary.
Loti's Pêcheur d'Islande (Super). Vocabulary.
Loti's Ramuntcho (Fontaine).
Marivaux's Le Jeu de l'amour et du hasard (Fortier). Vocab.
Mérimée's Chronique du Règne de Charles IX (Desages).
Mérimée's Colomba (Fontaine). Vocabulary.
Molière en Récits (Chapuzet and Daniels). Vocabulary.
Molière's L'Avare (Levi).
Molière's Le Bourgeois Gentilhomme (Warren). Vocabulary.
Molière's Le Médecin Malgré Lui (Hawkins). Vocabulary.
Pailleron's Le Monde où l'on s'ennuie (Pendleton). Vocabulary.
Poèmes et Chants de France (Daniels and Travers). Vocabulary.
Racine's Andromaque (Wells). Vocabulary.
Racine's Athalie (Eggert).
Racine's Esther (Spiers). Vocabulary.
Renan's Souvenirs d'Enfance et de Jeunesse (Babbitt).
Sand's La Mare au Diable (Sumichrast). Vocabulary.
Sand's La Petite Fadette (Super). Vocabulary.
Sandeau's Mlle de la Seiglière (Warren). Vocabulary.
Sardou's Les Pattes de Mouche (Farnsworth). Vocabulary.
Scribe's Bataille de Dames (Wells). Vocabulary.
Scribe's Le Verre d'Eau (Eggert). Vocabulary.
Sept Grands Auteurs du XIXe Siècle (Fortier). Lectures.
Souvestre's Un Philosophe sous les Toits (Fraser). Vocabulary.
Thiers's Expédition de Bonaparte en Egypte (Fabregou).
Verne's Tour du Monde en quatre-vingts jours (Edgren). Vocab.
Verne's Vingt mille lieues sous les mers (Fontaine). Vocab.
Zola's La Débâcle (Wells). Abridged.

Heath's Modern Language Series

ADVANCED FRENCH TEXTS.

Balzac's Le Père Goriot (Sanderson).
Boileau: Selections (Kuhns).
Bornier's La Fille de Roland (Nelson).
Bossuet: Selections (Warren).
Calvin: Pages Choisies (Jordan).
Corneille's Cinna (Matzke).
Corneille's Horace (Matzke).
Corneille's Le Cid (Warren). Vocabulary.
Corneille's Polyeucte (Fortier).
Delpit's L'Âge d'Or de la Littérature Française.
Diderot: Selections (Giese).
Duval's Histoire de la Littérature Française.
French Prose of the XVIIth Century (Warren).
Hugo's Hernani (Matzke).
Hugo's Les Misérables (Super). Abridged.
Hugo's Les Travailleurs de la Mer (Langley). Abridged.
Hugo's Poems (Schinz).
Hugo's Ruy Blas (Garner).
La Bruyère: Les Caractères (Warren).
Lamartine's Méditations (Curme).
La Triade Française. Poems of Lamartine, Musset, and Hugo.
Lesage's Turcaret (Kerr).
Maîtres de la Critique lit. au XIXe Siècle (Comfort).
Molière's Le Misanthrope (Fortier).
Molière's Les Femmes Savantes (Fortier).
Molière's Les Fourberies de Scapin (McKenzie). Vocabulary.
Molière's Les Précieuses Ridicules (Toy).
Molière's Le Tartuffe (Wright).
Montaigne: Selections (Wright).
Pascal: Selections (Warren).
Racine's Les Plaideurs (Wright).
Racine's Phèdre (Babbitt).
Rostand's La Princesse Lointaine (Borgerhoff).
Voltaire's Prose (Cohn and Woodward).
Voltaire's Zaïre (Cabeen).

ROMANCE PHILOLOGY.

Introduction to Vulgar Latin (Grandgent).
Provençal Phonology and Morphology (Grandgent).

Heath's Modern Language Series

SPANISH AND ITALIAN

Alarcón's El Capitán Veneno (Ford). Vocabulary.
Alarcón's Novelas Cortas Escogidas (Remy). Vocabulary.
Asensi's Victoria y otros Cuentos (Ingraham). Vocabulary.
A Trip to South America (Waxman).
Bransby's Spanish Reader.
Caballero's Un Servilón y un Liberalito (Bransby). Vocabulary.
Cervantes's Don Quijote (Ford). Selections. Vocabulary.
Cuentos Castellanos (Carter and Malloy). Vocabulary.
Cuentos Modernos (DeHaan and Morrison). Vocabulary.
Echegaray's O Locura ó Santidad (Geddes and Josselyn).
Ford's Exercises in Spanish Composition.
Galdós's Marianela (Geddes and Josselyn). Vocabulary.
Gutiérrez's El Trovador (Vaughan). Vocabulary.
Hills and Ford's First Spanish Course.
Hills and Ford's Spanish Grammar.
Ingraham-Edgren Spanish Grammar.
Introducción á la Lengua Castellana (Marion and des Garennes).
Lecturas Modernas (Downer and Elías). Vocabulary.
Matzke's Spanish Reader.
Nelson's The Spanish-American Reader.
Nuñez de Arce's El Haz de Leña (Schevill).
Padre Isla's Lesage's Gil Blas (Geddes and Josselyn). Vocabulary.
Quinteros's Doña Clarines and Mañana de Sol (Morley). Vocab.
Remy's Spanish Composition.
Spanish Anecdotes (Giese). Vocabulary.
Spanish Commercial Correspondence (Whittem and Andrade).
Spanish Short Stories (Hills and Reinhardt). Vocabulary.
Spanish Verb Blanks (Spiers).
Taboada's Cuentos Alegres (Potter). Vocabulary.
Tamayo's Lo Positivo (Harry and De Salvio). Vocabulary.
Valdés's Capitán Ribot (Morrison and Churchman). Vocabulary.
Valdés's José (Davidson). Vocabulary.
Valera's Pepita Jiménez (Lincoln). Vocabulary.
Ybarra's Practical Method in Spanish.

Bowen's Italian Reader.
Dante's Divina Commedia (Grandgent).
Fogazzaro's Pereat Rochus (De Salvio). Vocabulary.
Goldoni's Il vero Amico (Geddes and Josselyn). Vocabulary.
Goldoni's La Locandiera (Geddes and Josselyn). Vocabulary.
Goldoni's Un curioso Accidente (Ford).
Grandgent's Italian Composition.
Grandgent's Italian Grammar.
Italian Short Stories (Wilkins and Altrocchi). Vocabulary.
Manzoni's I promessi sposi (Geddes and Wilkins). Vocabulary.

LIBRARY OF CONGRESS
0 020 033 406 1